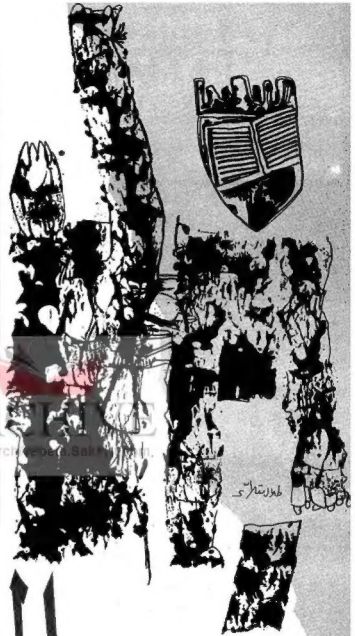


## كلمة

«باحث إسلامي» التي شاع استخدامها منذ عصر سيد قطب، قد تكون لقباً أكثر بريقاً من لقب [ساحر]. لكنها في لغتنا العربية مجرد مرادف جديد، استعاره السحرة من قاموس العلم الحديث، من دون أدنى التزام بمنهج العلم نفسه، في محاولة صريحة، لتسويق بضاعة كاسدة تحت اسم أكثر تشويقاً.

الصفة المميزة لكل هذا النوع من «الياحين»، أنهم تعرضوا في سن مبكرة لعمليات غسيل المخ الواسعة النطاق، التي فرضتها سياسة التعليم في البلدان العربية باسم [التربية الدينية] منذ انتشار نظام التعليم الإلزامي عند منتصف هذا القرن. بقي ظروف التحالف القائم بين الإقطاع وبين رجال الدين، اختار الحاكم العربي أن يبنى نظام التعليم الإلزامي، من دون قاعدته الدستورية المثالية في فصل الدين عن الدولة. وهو تدبير نجم عنه أن انقسمت سلطات الحكم بين شريكين، أحدهما إقطاعي يشرف على شؤون السياسة والمال، والآخر فقيه يشرف على شؤون التعليم والتشريع.

خلال الخمسين عاماً التالية، كان نظام التعليم الإلزامي قد أصبح وسيلة شرعية لتسليم ملايين الأطفال العرب، في عمدة فقيه جاهل، يتولى حشو أدمغتهم بمعلومات موجهة عمداً لشل عقل الطفل، وتدمير قدرته على التفكير المنطقي بالذات. فمشكلة الفقيه الديني أنه لا يقسم «معارف»، بل يقدم «حقائق» لا مناص من قبولها، مهما بدت خارجة عن حدود العقل، من قصص الشياطين والمخلوقات الشاذية، إلى معجزات فلان البحر وأحياء الموتى والعروج في السماء على ظهور الحیول المجنحة. وهي معضلات يواجهها الكبار عادة بأنواع من التأويل أو الإنكار. أما الطفل فإنه لا يستطيع أن



# الطفل

الصادق النيهوم

بؤوبها، أو يجد لها حلاً آخر، سوى أن يلغي عقله فعلاً، ويروض نفسه على التعايش معها في الظلام.

في عتمة هذا الظلام الموحش، نرى «الباحث الإسلامي» للشار إليه، متصباً على نفسه بين عصرين: فهو - من جهة - يعيش مثل معلمه الفقيه، في عصر السحر الذي يقوم على قاعدة مؤداها أن كلمات النص الديني، لها قوة سحرية كامة في حرونها، تجعلها قادرة على تغيير سنن الطبيعة، ومهابة - بالتالي - لتحقيق جميع ألوان المعجزات. وهي قاعدة نجم عنها «تقديم الكلمة» باعتبارها مصدراً للبركة واللغة على حد سواء. أما أحال القرآن من «بيان للناس» إلى كنز غريب من الكلمات السحرية التي لا تنفي المرضى، وتبارك السروق، ونحني من الحسد فحسب، بل تحوي جميع أسرار العلم في جمع العصور. أو كما قال الشيخ الشعراوي:

«لقد جاء القرآن الكريم ليكنز أسرار الوجود حتى نحيء العصور المليئة بالقدورات والإمكانات لأن تفهم بعض أسرار القرآن...». وفي صياغة «باحث» آخر: [إن دراسة القرآن دراسة علمية على يد نخبة من علماء العالم، سوف تساعد العلماء في اتخاذ الاتجاه الصحيح نحو تحقيق وإثبات معادلات هذا الكون السامع، وتبيان أسرار الكرة الأرضية، ومعرفة الألغاز التي يتكون منها الإنسان...].

من جهة أخرى، كان «الباحث الإسلامي» يعين شخصاً في عصر العلم التجريبي الذي لا يقبل العرفية، ولا يترقب الكتب الدينية مصدراً للعلم، ولا يعترف بمبدأ المعصية من الخطأ، ولا يعول على أقوال رجال الدين بالذات. وهو موقف لم يكن في وسع هذا «الباحث» أن يتخونه في عالمه السحور، إلا بوسائل الحداد البصري، على عادة السحرة في إبعاد الحلول. بين هذين النقيضين، لم يكن في وسع «الباحث

الإسلامي» أن يقدم للنص الديني خدمة أخرى، سوى أن يجهل إلى نوع غريب من «السحر العلمي» الذي لا يستمد شرعيته من موقعه كمقيدة مقدسة، بل من كونه علماً عصرياً مكتوباً بالشيفرة، يمكن إثبات نتائج في ضوء العلم الحديث، بالتجربة والحساب. وهي فكرة تبدو دينية في الظاهر، لكنها في الواقع معادية جداً لفهم الدين.

أحد هؤلاء «الباحثين»، عمد إلى تسخير الحاسبات في إحصاء حروف القرآن وكلماته. وخرج بنتيجة «علمية» مؤداها: [أنه من أوجه إعجاز القرآن التي ظهرت الآن، إعجازه العددي الذي اكتشف منذ بضع سنين. ولا يزال يتوالى ويتضاعف، ويظهر فيه الجديد في كل حين. وما بقي لأكثر مما سبق معرفته أصنافاً مضاعفة...].

وبعد هذه المقدمة، يعرض الباحث نتائج من المعجزات:

□ كلمة «الشهر» تكررت في القرآن الكريم ١٢ مرة، أي بقدر شهور السنة.

□ كلمة «اليوم» تكررت ٣٦٥ مرة، أي بقدر عدد أيام السنة.

□ كلمة «الرحمن» تكررت ٥٧ مرة. وتكرر لفظ «الرحيم» ١١٤ مرة، أي بمقدار الضعف، وهو عدد سور القرآن.

□ ذكرت «القدر» ٣٤ مرة، بنسبة ذكر [الجزء] ١١٧ مرة فقط، لأن لفظة نصف الجزء.

□ حروف البسملة تساوي ١٩ حرفاً. وهو الرقم الذي ورد في قوله تعالى: «عليها تسعة عشر» (المقدر، ٣٠).

□ الرقم ١٩ له هوية سرية في القرآن. فهو يساوي عدد كلمات سورة العلق - أول ما نزل من القرآن - ويساوي أيضاً عدد كلمات آخر آية. كما أن عدد الحروف في قوله: «إياك

## وباء الأصولية والتعليم الديني

# المسحور



سحرة

يتقنعون

بصفة «باحث

إسلامي»

نعيد وإياك نستعين» يساوي ١٩ حرفاً. وكذلك في قوله: «أهدنا الصراط المستقيم».

وعند هذا الحد، يكون الغاري، قد تلقى فعوى الرسالة، ووقف مدبراً أمام حشد من «الحقائق العلمية» التي لا يستقيم تفسيرها إلا بالشيء في جنوى العقل من أسامه. وهو موقف خرافي معقد يستطيع أن يشل قدرة الإنسان على الشك، ويحمله إلى غلوق غيبي تائه بين عوالم أسطورية مسحورة، إلا إذا شادت الصدق، أن يعيد المرء إلى مراجعة أقوال «الباحث الإسلامي» على نص القرآن. إذ ذلك سيكشف أن نتائج السيد الباحث، ليست حقائق، وليست علمية، بل مجرد حيل معدة عمداً لخداع الجمهور، مثل جميع حيل الخوافة.

فمثلاً: كلمة «الشهر» لم ترد بهذه الصيغة ١٢ مرة، بل ٦ مرات فقط. لكن الباحث أضاع إليها كلمة «شهر» من دون أداة التعريف، وأصل بقية الصيغ الأخرى مثل «أشهر»، و«شهور»، و«شهرين»، متعمداً أن يحصل على الرقم ١٢، بغض النظر عن الالتواء الواضح في منهجه الانتقائي. وهو منتج لا يخلو من روح العلم فحسب، بل يخلو أساساً من روح الأمانة.

ومثلاً: كلمة «اليوم» لم ترد ٣٦٥ مرة، بل وردت ٤٨٠ مرة على الأقل، في صيغ منها: [يوم ويومك ويومهم ويومين وأيام وأياماً ويومئذ]. لكن السيد الباحث اختار منها صيغة «اليوم» فقط وعندما اكتشف أن العدد المتوافر من هذه الصيغة، لا يفي بالمطلوب، أضاع إليها كلمة «يوم» من دون أداة التعريف، متعمداً أن يحصل كلمة [يومئذ] التي تتكون في الواقع من كلمتي «يوم» و«ذلك». والطريف في الأمر أن الباحث نسي في غمرة حاسته أن السنة ذات الثلاثمائة وخمسة وستين يوماً، هي سنة التقويم الشمسي الذي لا يستخدمه القرآن أساساً.

ومثلاً: لفظ «الرحيم» لم يتكرر بعدد سور القرآن، كما زعم الباحث، أي ١١٤ مرة، بل يتكرر ١١٥ مرة. لكن السيد الباحث رأى أن يحذف الرقم الزائد، لمجرد أنه أقصد عليه لبعته الحسائية. وهي فكرة صربية لا يقبلها علم الحساب بالذات، حتى من باب الخزل.

أما الزعم بأن الرقم ١٩ له هوية سرية في القرآن، منها أن السبعة تتكون من ١٩ حرفاً، وكذلك قوله: «وأهدنا الصراط المستقيم». إلخ. فهو خطأ تورط فيه الباحث بسبب جهله بتاريخ الخطوط السامية. فالحظ العربي المستمد من الخط النبطي، لم يستخدم الألف لكتابة الصائت الطويل في وسط

الكلمة إلا في مرحلة متأخرة نسبياً، مما نجم عنه اختلاف ظاهري في رسم كثير من كلمات القرآن بالذات، مثل كتابة كلمة «السموات» بدل «السموات»، [والله] بدل [والله]، [والرحمن] بدل [الرحمن]، [والشيطان] بدل [الشيطان]. ولو عاد الباحث إلى أي مصحف، لوجد أن كلمة «وأهدنا الصراط المستقيم» مثلاً، تضم ١٨ حرفاً وليس ١٩، بسبب حذف الألف من وسط كلمة «الصراط».

والثالث، أن نتائج البحث بأسره، هي مجرد أحكام ملفقة، نجمت عن منهج انتقائي موجه لشد انتباه الغاري إلى الزاوية الحاطة، بوسائل الخداع البصري وحده. فالباحث لا يملك «حقائق علمية»، ولا يلتزم بتابع العلم، لأن مهمته سحرية بحتة، وقائمة أساساً على تطويق الدين في خدمة السحر.

النوع الثاني من «الباحثين»، يسلك طريقاً أكثر التواء وأقل الأمانة لأبسط شروط البحث. إنه ينطلق من افتراض مؤداه أن القرآن ليس هو نص القرآن، بل هو الشيفرة السرية الكامنة بين السطور، التي تضم كل العلوم في كل الأزمنة، وتحوي كنوز المعارف المتاحة للجنس البشري في الماضي والحاضر والمستقبل. وهو افتراض مريب، لا يقول به القرآن نفسه، ولا يستند إلى مفهوم الدين، وليس لمة ما يبرره سوى اعتقاد «الباحث»، أن النص المقدس - مثل الكثر المسحور - ثروة يسهل الحصول عليها، بقليل من الشفافة في فك الطلامس والمزموز.

فمثلاً: قول القرآن على لسان النبي يوسف: «يا أبت ابني وأبنت ابنة عشر كوكبا» والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين»، يفسره أحد «الباحثين» بقوله: «القرآن يحدد أحد عشر كوكباً. ونحن نعرف تسعة كواكب فقط. إذ، فهناك كوكبان لم نكتشفهما بعد. ألا نجد في هذا حساً على اكتشاف كواكب لم نعرفها بعد؟ واليس هناك تحديد لما سوف نتوصل إليه لو بحثنا؟.. هل يلاحظ الغاري مدى الاستفادة التي يجنيها العلم والبشرية من الاهتمام بقول القرآن؟

والواقع أن التوراة أيضاً تقول في سفر التكوين على لسان يوسف:

[إني حلمت حلماً. وإذا الشمس والقمر وأحد عشر كوكباً ساجدة لي]. (تكوين ١٠). وهي جملة يوردها القرآن بنفسها، ولو عاد إليها «الباحث» لوفر على نفسه - وعلى الجنس البشري - متاع البحث عن الكواكب الضائعة. فالرقم يشير إلى إخوة يوسف، وعددهم أحد عشر، بناء على قول الإصحاح الثاني والأربعين: [فازل عشرة من أخوة يوسف ليشتروا قمحاً من مصر. وأما بنيامين فلم يرسله يعقوب مع أخوته] (تكوين ٣٣).

مشكلة المنهج عند هذا النوع من «الباحثين»، أنه يرتكز إلى

نظرة شعوبية، ليس ثمة ما يسند لها سوى حاجة «الباحث» إلى دعم نتائجه مقدماً، بثلاث قواعد مختلفة، وغير بريئة من رذيلة التعصب الأعمى:

القاعدة الأولى: أن البشرية - قبل نزول القرآن - كانت مجرد قطع من المحيط البدني لا هم لهم سوى عبادة الأوثان وقتل بعضهم بعضاً في خدمة طغاة متألمين من طراز فرعون. القاعدة الثانية: أن هذا المجتمع الشيطاني، لم يكن في وسعه أن يقدم لسيرة الحضارة سوى الأساطير والحرافات. فلم يكن ثمة من يعرف شيئاً عن خلق الكون أو تطور الجنين في الرحم، أو شكل الأرض أو موقع المدار القمري بالنسبة إلى الشمس.

القاعدة الثالثة: أن القرآن وحده، هو الذي غير هذا الواقع، وأضاء الطريق المظلم فجأة، بما أورده من حقائق علمية، فتحت أبواب المعرفة أمام العقل البشري في جميع المجالات، من ميدان التشريع والقضاء، إلى ميادين الطب والفلك وعلم الأرصاد الجوية.

من هذه القواعد المعدلة على المقاس، يتقدم «الباحث الإسلامي» لكي يثبت [عجز القرآن العلمي] في مضامير إنشائية فضفاضة ليس ثمة ما يميزها سوى غياب المنهج العلمي بالذات.

فتلاً: قول القرآن: «ولقد خلقنا الإنسان على سلاطة من طين، ثم جعلناه نطفة في قرار مكين، ثم خلقنا النطفةعلقة، فخلقنا العلقة مضغة، خلقنا المضغة عظاماً فكبونا العظام لحماً (المؤمنون، ١٢ - ١٤).

هذه الآيات تحول على يد «الباحث الإسلامي» إلى كشف علمي صاعق، يستحيل صدوره عن معارف القرن الميلادي السابع، لأن أحداً في الأرض بأسرها، لم يكن يعلم شيئاً عن مراحل تطور الجنين في الرحم. وهو زعم خاسط، جلة وتفصيل. لأن علم الأجنة كان قد تطور إلى درجة عالية على يد خبراء التحنيط في مصر القديمة، فيما نشر أبقراط دراسات متخصصة في هذا الموضوع بالذات، منها كتابان، أحدهما بعنوان [طفل السبعة أشهر]، والآخر بعنوان [طفل التسعة أشهر] بالإضافة إلى مرشد للجراحين، عن [تشكيك الجنين في الرحم]. وقد شاعت هذه الأفعال بين أطباء الشرق الأوسط، منذ احتلال الإغريق للمنطقة خلال القرن الرابع قبل الميلاد. وكانت مكتبة الإسكندرية - التي ضمت حوالي نصف مليون مجلد - تحتوي على فرع خاص بعلم الأجنة وأمراض الحمل والولادة. والواقع أن النص القرآني لا يورد أية معلومات جديدة، بل يردد المعلومات المتوافرة في عصره، ومنها أن الجنين يوجد كاسلاً في نطفة الرجل. وهي نظرية وردت في سفر أيوب على النحو التالي: [إني تصبني كالطين وخثرتي

كالطين، كسوتني جلدًا ولحيا فنجثني بمعظم وعصب] (١٢/١٠).

ومثلاً: قوله تعالى في الآية الخامسة من سورة يونس: وهو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا، يصبح سراً علمياً مثيراً بالنسبة إلى «الباحث الإسلامي» الذي يعلن عن دهشته صارخاً: [.. إن الأمم التي تملك زمام العلم في هذا القرن العشرين، أعدمت منذ يضع مئات من السنين علماء وفلكيين قالوا بأن نور القمر هو نور الشمس بعد انعكاسه، وأن ذلك نتيجة أن القمر والأرض والشمس ما هي إلا أجرام كروية الشكل لها دورانها حول نفسها، ولها دورانها حول بعضها..



أليس ذلك أمر عجزاً!]

والحزن فعلاً، أن المرء لا يعرف من هم العلماء والفلكيون الذين جرى إعدامهم، كما يزعم «الباحث». فالتاريخ لا يسجل إعدام عالم أو فلكي واحد بسبب ما قاله عن الشمس أو لم يقله. وإذا كان الباحث يشير إلى كوبرنيك، فقد مات هذا السيد على فراشه، وهو يحتضن أول طيعة من كتابه عن [حركة الأجرام السماوية] الذي كان قد أهداه لثلاثين بول الثالث شخصياً. أما جاليليو فإن أفعى حكم صدر ضده هو وجبهته في بيت صديقه أسقف سينا. والواقع أن انعكاس ضوء الشمس على القمر لم يكن سرّاً

## كروية الأرض في عصر القرآن كانت حقيقة علمية؟



علمياً، بل كان حقيقة شائعة جداً قبل نزول القرآن بألف سنة على الأقل. فتمتد القرون الخماس قبل الميلاد، كان أنكسافورس قد أعلن: [إن القمر ليس جساً وماجياً بل كوكب يستمد نوره من الشمس].

ومثلاً: يقول تعالى في الآية الثلاثين من سورة النازعات: [والأرض بعد ذلك دحاهم]. وهي آية تعتمد كل وباحث إسلامي، أن يوردها في معرض التدليل على أن القرآن قد سبق زمانه بتحديد شكل الأرض شبه الكروي. فكلمة [دحاهم] في قاموس هولاء «الباحثين» تعني جعلها كالدحية [وهي بيضة النعامة].

هذا التصير، ليس له وجه في اللغة. فكلمة دحاهم تعني فقط بسطها ومددها. وقد أطلق العرب اسم [الأدحية] على المكان الذي تبيض فيه النعامة، وليس بيضها. لأن هذا الطائر لا يبني عشاً، بل [يدحو الأرض برجله، حتى يسط الزراب ويوسمه ثم يبيض فيه]؟. والدحية بكسر الدال هو رئيس الجند. والدحية بفتح الدال هي أنثى الفرد. ولا أحد يعرف من أين استمد «الباحث الإسلامي» كلمة الدحية بمعنى «البيضة»؟.

أكثر من ذلك، فإن كروية الأرض في عصر القرآن، لم تكن نظرية معروفة فحسب، بل كانت حقيقة علمية لا جدال فيها، وكان الفلكيون في أثينا والأكاديمية، قد قاسوا محيطها بفارق قدره مائتي ميل فقط عن القياس المتخذ الآن. وموجز القول إن «الباحث الإسلامي» - رغم ما يادعيه من حب العلم والدين - ليس عالماً وليس متبحراً، بل مجرد رجل مسحور، استفرد به معلمه الفقيه في سن ميكرة، بفضل نظام التعليم الإلزامي، فخلقه على هيئته، ونفخ فيه من روحه، وورطه في الفتح المميت نفسه الذي تورط فيه الفقه منذ زمن بعيد:

إن الحظيرة المشتركة بين الفقيه وبين «الباحث الإسلامي»، هي أن كليهما يخلط بين معنى [القدرة الإلهية] وبين معنى [القدرة السحرية]. وهو خلط خطير جداً، وموجه أساساً ضد العقل بالذات.

فقدرة الله تتجلى في ثبات القوانين الطبيعية. وقدرة الساحر تتجلى في خرق هذا الثبات نفسه. وعدم التمييز بين هاتين القدرتين، هو خلط بين الحق والباطل في أفسى مصوره الشيطانية، وأكثرها مدعاة للسخط.

إن الله لا يخرق قوانينه، ولا يسمح لأحد بخرقها إلا بسلطان العقل والمنطق، وليس بحيل الدجل والشرطارة. ولذا السبب، فإن كل محاولة لنسبة الحوارق إلى الله، هي محاولة

باطلة، هدفها تكريس أوهام السحر، على حساب العقل والمنطق بالذات.

من هذا المنظور، يبدو من الواضح أن «الباحث الإسلامي»، المعرّم بتيان ودخاوق القرآن وأسراره الحسائية، لا يوظف مواهبه في خدمة الدين بل في خدمة السحر. إنه لا يريد من قارئه أن يفهم شيئاً، بل يريد أن يقتنع بأن الأمر خارج عن حدود الفهم. فما دام الله نفسه قد عمد إلى خرق قوانين العقل، ورس في القرآن أسراراً لا يمكن تعلمها أحد، فلا بد أنه إله لا يتقيد أصلاً بمنطق أو قانون. وهي مجرد صياغة أخرى لفردك إن الله «ساحره» لا يمكن إدراك أفعاله بالعقل.

فيذا وقع المحذور. ونعذب القساري، وراء «الباحث الإسلامي» إلى هذا الحد، فإن ذلك لن يجعله قارئاً ورعاً، بل سيجعله إلى خلق مهوسوس، أفسقاً نسور عقله من دون أن يدري، ومات عليه أن يعيش في ظلمة أبدية، لا معالم فيها سوى أشباح الغيبوبة والسحر، وأساطير الفقه حول الجن والشياطين، والعروج في السماء على ظهور الحياول الممتنعة. وهي نتيجة لا تؤدي إلى خلق حركة أصولية - كما يقال في الصحف الآن - بل تؤدي إلى ردة وثنية عامة، تنتكر تحت قناع الدين.

إن ما يجري حالياً في وطننا العربي تحت شعار العودة إلى الإسلام، ليس عودة إلى الإسلام أو غيره، بل هروب جماعي من صوت العقل. فالنخب المتبع في تلقين علوم الدين لصغار الأطفال في المدارس باسم التعليم الإلزامي، لا يمكن في وسعه أن ينتج سوى أجيال مغسولة الدماغ، استفرد بها نوع من السحرة، في غرف مغلقة لسنوات طويلة، لكي يودعوا فيها فكرة ميتة قاحلة واحدة فقط لا غير، هي أن الجنة تحت أقدام الدراويش.

- وما دام هذا الخلل على هذا الجرار.
- وما دام الحلف القائم بين الإقطاع العربي وبين الفقهاء، يفرض على كل أب أن يرسل أطفاله إلى مدارس الدولة بموجب نظام التعليم الإلزامي.
- وما دام مجتمعنا يسمح لفقيه أمي أن يشرح نفسه بين [العلماء]، ويقول ما يشاء لمن يشاء باسم الله شخصياً.
- وما دام العقل لا يستطيع أن يفعل شيئاً تجاه ما يسمعه من أساطير الفقه، سوى أن يطوع نفسه للتعايش معها في الظلام.

● فلا مفر من وقوع الكارثة. ولا مفر من أن يفسق مجتمعنا في موجة بعد موجة من خريجي هذه المدارس الذين تم تنويعهم من قبل أن يستيقظوا، وعهد إليهم بحمل مسؤولية الحدم والبشاء، وهم عزل من كل سلاح، سوى سيف التعصب الأعمى في أبدي الملاين العميان. □



نصر حامد أبو زيد

# عصيان الدين أم عصيان الدولة

ARCHIVE  
http://Archive.org/Sakhril.com

فكري أو اجتهد عقل يمكن أن يكون متحققاً بدرجة أو بأخرى من الكتاب. وتلك المقدمات - بالإضافة إلى ذلك - تعد من قبل التحصّن مقدّماً، ولكن بجرئومة المرض نفسه، على طريقة «تطعيم» الأطفال للوقاية من الإصابة ببعض الأمراض المعروفة. وخطورة هذا التحصّن الفكري بجرئومة من ثقافة عليقة، خاصة من بعدها الديني، أنه يؤدي إلى إعادة تفرّيق المرض، ومن ثم إلى استفحال الداء عند القراء، وذلك بصرف النظر عن نيّة الكاتب أو هدفه من هذا التحصّن.

هي الكتب التي تقتحم المشكلات دون مقدمات مستفيضة يعلن فيها أصحابها أنهم ليسوا ضد... أو أنهم لا ينطلقون من أرضية الخلاف... أو أنهم يتفقون مع... على الثوابت التي لا خلاف حولها، بل هم على العكس من ذلك مجتهدون من المجتهدين للواحد منهم أجبران إن أصاب وأجر واحد إن أخطأ. أمثال تلك المقدمات التي تشبه الاعتذار الضمني تقّلل إلى حد كبير من حجم أي إنجاز

قليلة

الأحاديث كسلاح أيديولوجي بيد السلطة

تلك الإشكاليات في سياقها الاجتماعي التاريخي بحيث يتمكن من الفصل بين «الأصل» - أصل الواقعة أو الإشكالية - وتحولاته التاريخية حتى وصل إلينا مثلاً ومزلاً وغير قادر على الاستجابة للتأويل والفهم المعاصرين. وقيل أن نناقش إنجازات الكتاب في أوابه الثلاثة نتوقف عند مسألتين منهجيتين تحتاجان إلى مزيد من التوضيح.

### اختلاط العبادة بالمعاصرة

المسألة الأولى: الفصل الدائم الذي يحرص عليه المؤلف بين «العبادات» و«التشريعات»، وهو فصل مسبق، شائع واستقر خاصة في الخطاب الفقهي الحديث والمعاصر منذ محمد عبده حتى الآن. هذا إلى جانب أنه فصل مسبق من التراث الفكري الديني - خاصة علمي أصول الدين وأصول الفقه - وإن اختلفت أسباب الفصل والتمييز في التراث الكلاسيكي عنها في الخطاب الحديث والمعاصر. أسباب الفصل في التراث الفكري الديني تملكت دائماً بمسألة «النسخ» - تبديل الأحكام وتغييرها - حيث رأى علماء الدين أنها ظاهرة تقع في نصوص الأحكام فقط، ولا تعلق بها بخصوص المقائيد والعبادات. وكان هذا الحرس في سياق الرد على فكرة «البداء» في الفكر اليهودي السابق، وهو فكر تسربت عناصر منه إلى نسخ الفكر الإسلامي. وبصرف النظر عن الدلالات الأيديولوجية لفهم «البداء» لهذا في الفكر اليهودي، فإن المفكرين المسلمين تصدروا لهذا المفهوم بالرد والتفنيد على أساس أن «العقائد» واحدة في جوهرها في كل الأديان، لكن العبادات يمكن أن تختلف طريقتها وإجراءاتها وسلوكياتها من دين إلى آخر ما دامت تقضي إلى المهدف نفسه وهو «شكر المهيمن». أما «التشريعات»، فهي تمثل البعد الزمني المتطور في الدين، لكن الإسلام قد وضع الأسس النهائية في «العبادات» والأحكام على حد سواء. وبعبارة أخرى أقر الفكر الإسلامي بزمانيّة العبادات والتشريعات - دون العقائد - ولكن هذه الزمانيّة التي تفسّر الاختلاف - قد انتهت في العبادات والتشريعات الإسلامية، وذلك على أساس أن الإسلام هو الوحي الأخير للبشرية، وأن محمداً عليه السلام هو خاتم النبوة.

الدوافع والأسباب والسوغات في الفكر الديني الحديث والمعاصر مختلفة، حيث كان الاتصال المساعي والعنيف بالحضارة الأوروبية الغربية، بكل ما تطرحه من أنماط جديدة من المؤسسات والتضاليد والأعراف والأفكار، هو الدافع للتساؤل عن مدى تقبّل الإسلام لكل أنماط الحداثة تلك. وهنا أسف الفكر الإسلامي الحديث ذلك التمييز الذي

وكثير من الكتابات التي تناول ظاهرة من الظواهر الدينية، أو بعداً من أبعاد الخطاب الديني - بالردس والتحليل تقع بشكل أو بآخر في وهدة هذا التحصن الذي يعكس محاولة للتقية والاستبراء مقدماً. والسبب في هذا سيطرة الذهنية التحريمية التكفيرية على مجمل تيارات الفكر الديني المعاصر، وهي ذهنية انتقلت من مجال «الخطاب» إلى دائرة «الخطابة» الإعلامية في أجهزة الإعلام الديني من منتديات ومطبوعات وتسجيلات صوتية وصوتية/ مرئية، فضلاً عن المساجد التي تمثل أعظم جهاز إعلامي تسيطر عليه تلك الذهنية التحريمية التكفيرية. هكذا شاعت تلك الذهنية واستغلقت حتى خرجت من إطار «الفكر» ومالت كثيراً من الأطارات الشعبية فتحوّلت إلى ظاهرة إرهابية. هذا الإرهاب يمارس فعالية ضد الفكر في عملية إنتاج الخطاب بدءاً من لحظة الإنتاج نفسها، ويظل عابثاً له في البنية والمضمون معاً.

من الكتب القليلة التي لم تقع في هذه الوهدة كتاب «تدوين السنة»<sup>(١)</sup>، فالقلم قد تدخل بالقاري مباشرة في قلب المشكلة الذي يتصدى له، مشكل الدعوة إلى «تطبيق الشريعة الإسلامية» في الدولة والمجتمع، وما تشيّر تلك الدعوة من استجابات مختلفة. يرى المؤلف أن تلك الدعوة تقوم على استغلال جهل الجماهير التي لا تمتلك أي مفهوم واضح جلي للشريعة الإسلامية، ولا تدرك من ثم مدى تعارضها مع المبادئ والأسس التي تقوم عليها التشريعات الحديثة. ويعتمد المؤلف غايته من الكتاب، بأنها محاولة تجلية هذا المفهوم - مفهوم الشريعة الإسلامية - وهو أمر يستلزم - منهجياً - السعي إلى تجريد النصوص (الشريعة) من طبقات الاجتهاد - بالتأويل والتفسير - التي تراكت حولها، وردّها إلى سياقها الإنساني التاريخي بوصفها اجتهادات زمانية ذات طبيعة اجتماعية، ولكنها انصقت بالتصور الأساسية حتى صارت جزءاً منها، ومن ثم اكتسبت من هذا الالتصاق قداسة ليست لها على الإطلاق.

ورغم أن مفهوم «النصوص الشرعية» يدل على النصوص القرآنية كما يدل على النصوص التي تسمى «السنة»، فإن الكتاب يقتصر على مناقشة الإشكاليات التي تثيرها السنة من خلال التركيز على ثلاثة جوانب: يتعلق الجانب الأول بمفهوم وتعريف السنة والحالات على تدوينها، ويتعلق الجانب الثاني بالمنهج الكلاسيكي في التعامل مع مفهوم «علوم الحديث». أما الجانب الثالث فيتعلق بتاريخ «السنة» بعد التدوين. وفي مناقشة هذه الإشكاليات يعتمد المؤلف على منهج نقدي على درجة عالية من الجسرة والشجاعة، منهج يمكنه من مناقشة

عقيدة تكفيرية  
تسيطر على  
التيارات الدينية  
المعاصرة



إن الشريعة وضعت في النطاق التاريخي للمعصر الذي ظهرت فيه، فهي تحمل من ثم كثيراً من سماته ذلك المعصر. لذلك لا بد في دراستها من العودة إلى السياق التاريخي التشريعي الذي ظهرت فيه. وفي الباب الثالث من الكتاب والسنة بعد التدوين، يقدم المؤلف أمثلة عديدة دالة في مجال «الأحكام الجنائية»، وأحكام العقود، والزواج والطلاق، والوارث، كاشفاً عن جذورها التاريخية في الممارسات الاجتماعية قبل الإسلام. ويكاد المؤلف في هذا الباب يكشف عن عودة «الفقه» وتراجعها عن الشرعات القرآنية لحساب التمسك بهويات ضيقة أو مشكوك في صحتها تتركس أوضاع التخلف والخيال الحضاري والتقليد.

وهذا يثير سؤالاً منهجياً حول قول المؤلف الذي أكدناه آنفاً والذي يرى أن «المعاملات» ليست من الدين. من الواضح أن هذه العبارة تكشف معناها على المستوى الإجرائي والتطبيقي على أساس أنها تنصب على نطاق «السنة بعد التدوين»، وأن كان شبه ضوَاهُ عجيبة: في شأن الكتاب كله تشير إلى «السنة» بوصفها اجتهدوا النبي عليه السلام، اجتهدوا في فهم الوحي، أي أنه اجتهدوا تاريخي مرتبط بالواقع الزمني/ المكاني الإشكاليات التي كانت مطروحة في عصر النبوة. إن إخراج «السنة» من حيز الوحي كان يستلزم تحليلاً للمفاهيم أعمق على المستوى النظري، لكنه تحليل مفتقد في هذا الكتاب تماماً وإن كان مقروءاً على مستوى تحليل المسكوت عنه. وإذا كانت «السنة» اجتهدوا تاريخي من النبي، فما مدى إلزامها التشريعي في حالة الثبوت الموقت بمنهج التوثيق المعاصرة جيداً؟ هذا سؤال مضمحل يمثل «الصمت» تحاشياً للإجابة عنه في الكتاب، لكنه مثار على أية حال. وما يتعلق بهذا السؤال: ماذا عن النصوص التشريعية في النص القرآني: هل هي تنصوص تاريخية قابلة للاختلاف أم أنها نصوص قطعية الدلالة أبدية لا يجوز الخروج عن منطوقها الحرفي؟ نلاحظ هنا على الفور أن ثمة اجتهدات مسبوقة - خاصة في القضايا المرتبطة بالمرأة ومكانتها في الحياة والمجتمع - أكدت تاريخية تلك النصوص، وكشفت عن مدى الألق العقلائي التقدمي الذي تنطوي عليه في سياق المجتمع والثقافة والتاريخ. هذا الألق التقدمي العقلائي يستلزم الاجتهاد في الاتجاه نفسه تحقيقاً للمقاصد الكلية، وهذا المفهوم الأخير غالب تماماً في تحليل المؤلف، ومن ثم غابت عنه مسألة الإشكاليات الكامنة في النصوص الشرعية القرآنية.

صاغه أسلافه بين «الثابت» والتغيير، بين «المطلق» والنسبي»، وتلك هي مفردات الفكر الحدائلي التي تكشف عن قدرته على «تجديده» التراث عن طريق عمليات التحويل السيميائي. لكن إذا كان الفكر التراثي قد ميز بين «العقائد» من جهة، و«العبادات» و«الشرعية» من جهة أخرى، فإن خلفه قد اكتفى بالتوقف عند حدود التمييز بين «الشرعية» و«الفقه» على أساس أن الأولى تمثل النصوص القطعية الدلالة من حيث ثبوتها من قرآن وسنة، في حين يمثل «الفقه» اجتهدات علماء المسلمين لفهم «الشرعية» وتأويلها وفقاً للمعضلات والمشكلات التي أثيرت في تاريخ الحياة الإسلامية. ومن البديهي أن الفكر الديني الحديث استبعد استبعاداً تاماً من مجال الاجتهاد كلا من «العقائد» و«العبادات»، وذلك تأسيساً بصره سلفه على استبعاد كل منهما - خاصة العبادات التي ثبتها الإسلام إلى الأبد - من مجال التشريع أو التغيير.

في تمييز مؤلف كتاب «تدوين السنة» بين «العبادات» و«التشريعات» شوب من تمييز القدماء والكثير من تمييز المحدثين، لا في المقدمة فحسب، بل على طول صفحات الكتاب كله. يرى المؤلف مثلاً أن واحداً من أسباب الخلط في مفهوم الشريعة، إلى حد إدخالها دائرة المقدمات، أن الفقيه الإسلامي قد خلط بين «العبادات» و«المعاملات» في منظومة تشريعية واحدة. ولما كانت العبادات ذات طابع عقدي غير تاريخي وغير قابل من ثم لـ«الاجتهاد» والتطور، اكتسبت المعاملات في الفقه الإسلامي - بحكم مجاورتها للعبادات - صفات اللاتاريخية والثبات والدعومة نفسها التي تتمتع بها العبادات. وفي هذا التصور للمعاملات شوب من كلام المحدثين دون أن يرقى إلى مفهوم «التاريخية» الذي ناقشه القدماء، وإن اضطروا إلى إلغائه بعد الإسلام.

لكن مفهوم المؤلف للنصوص التشريعية الأصلية - في القرآن والسنة معاً - يصل إلى أفاق فهم القدماء، بل ويتجاوزهم، وذلك حين يدع إلى أن هذه الشرعات ذات طبيعة تاريخية، وليست سرمدية أبدية كالعبادات. والدليل على ذلك أن «التشريع» ظاهرة وجدت في النصوص التشريعية ولا وجود لها في نصوص العقائد والعبادات. وإذا كان علماء أصول الفقه يقولون إن ظاهرة التشريع قد توقفت بعد انتهاء الوحي فلا يجوز لأحد أن ينسخ حكماً من الأحكام، فالمؤلف يرى أن هذا الرأي غير صحيح بالنسبة إلى المعاملات - التي هي مدار التشريع عنده - «التي هي بطبيعتها متغيرة ومتبدلة، تبعاً لتغير المجتمع واختلاف مصالح الناس وحاجاتهم بين زمان وآخر، وهي ليست من الدين في شيء» (ص 13).

يتأكد هذا المفهوم لتاريخية النصوص التشريعية بقول المؤلف





هنا يتأكد التمييز الذي أشر إليه فيما سبق بين «الفقه» و«الشريعة» على أساس أن الأول هو مجمل الاجتهادات التاريخية الزمانية لعلماء المسلمين لفهم الشريعة، وهي اجتهادات ليست ملازمة للعصر الذي تعيش فيه. أما الشريعة فهي النصوص الأساسية المثبتة في القرآن والسنة الصحيحة الثابتة، وهي النصوص التي تمثل «الدمستور» - السلطة العليا الشرعية الملزمة - للمسلمين جميعاً. وهذا هو جوهر الخلاف بين دعاة تطبيق الشريعة ومخالفهم: السلطة العليا الملزمة والشمولية للنصوص.

هكذا يتفق المؤلف مع دعاة تطبيق الشريعة في مسألة غياب السلطة التشريعية العليا، ويتركز الخلاف في تأويل الظاهرة، والحكم عليها. تأويل الظاهرة عند المؤلف راجع إلى السلطة الديكتاتورية التي كان يتمتع بها الحاكم في التاريخ الإسلامي، وهي سلطة عاقت قيام «المؤسسات» بالعلمي الذي يفهم الآن من المصطلح. لقد اعتمد نظام الحكم دائماً إما على الشورى بالبيعة، والتي أصبحت مسألة شكلية بعد ذلك وتحولت إلى وراثة مقننة، أو على «الانقلاب» في عصور سيطرة «المسكرة» بعد ذلك. أما تأويل الظاهرة عند الثنائيين بتطبيق أحكام الشريعة فيتمثل في تصور تحالف للتاريخ الإسلامي، تصور احتفالي لا يرى إلا «السباحة» و«الحرية» و«العديدية» و«الشورى» التي هي أفضل من... «الديموقراطية» في النظام السياسي الحديث. هذا هو عملة تعدد الآراء والاجتهادات والمواقف التي هي سمة إيجابية وظاهرة تؤكد إمكان أسلمة العصر بدلاً من عصريته الإسلام حيث بادت محاولات تلك العصور بالفشل.

والواقع أن مسألة «غياب» السلطة التشريعية العليا في تاريخ المجتمعات الإسلامية مجرد وهم ناتج عن عدم التمييز بين التراث المكتوب والمحدث - النتاج الفكري والعقلي لدائرة الضيقة - وبين الممارسات الاجتماعية السياسية في التاريخ الفعلي، أي في الحياة اليومية الغالبة في دراسات تاريخ الفكر. إن هذه الحيوية الكائنة في الاختلافات الفقهية، بل والكلامية أيضاً، كانت تتحول في الممارسة السياسية السلطوية إلى وسائل وأدوات للقمع والفهر بحث تخلف في اللاشعور الجمعي عند الجماهير حالة من الكراهية لها، ومن ثم تبسج الجماهير عن ملاذ «أمن» ضد هذا الاختلاف فلا نجد إلا في أحضان حماية «السلطة» وهكذا وظف الماسون - بصف النظر عن النوايا الفردية، إذ للسلطة أليانها الخاصة من حيث هي سلطة - مسألة «خلق القرآن» في الفكر الاعتزالي في امتحان المفكرين والتقهاء واضطهادهم ومطاردهم. وهكذا عاد الفكر بالانقلاب مضاد ضد الاعتزال وما يمثله من قيم لحساب الحيلية التي كانت مضطهدة من قبل. ولم يسلم محمد بن جرير الطبري

المسألة الثانية التي نود مناقشتها منهجياً في هذا الكتاب الهام هي تكراره الدائم أن غياب سلطة تشريعية عليا في سياق المجتمعات الإسلامية حولت المرجعية دائماً إلى القرآن والسنة بوصفها النصين الأساسيين. هذه المرجعية خلقت الحاجة إلى الاجتهاد وهو ما أضفى إلى «الاختلاف» دون أن يكون لاجتهاد أحد صفة «الإلزام» بالنسبة إلى الآخرين. وبسبب الصفة «الدينية» الكامنة في المرجعتين المشار إليهما، اكتسبت هذه الاختلافات في الاجتهاد - هكذا يقول المؤلف - الصفة عينها، فتشرد الناس حولها. ونشأ عن ذلك قيام المذاهب الفقهية التي تحولت فيما يرى إلى مذاهب دينية طائفية، وصار القضاة في كل مذهب يستمدون أحكامهم من اجتهاد أئمتهم وكأها هي الشريعة الإسلامية، واختلفت التشريعات بين المذاهب وتباينت الحقوق بين المسلمين وابتعدت بينهم (ص ١٥ - ١٦).

والظاهرة التي يشير إليها المؤلف في جعلها صحيحة، من حيث تعدد المذاهب واختلاف الآراء والاجتهادات، وتحول كل مذهب - واجتهاد كل أيام - إلى مرجع في ذاته. والظاهرة في تحولها الأخيرة جلية بلا شك، لكن من المؤكد أن الظاهرة في نشأتها لا تقتل ظاهرة سليمة. هذا فضلاً عن أن تفسيرها بغياب السلطة التشريعية العليا أمر يحتاج إلى مراجعة لأسباب عديدة. الأهم من ذلك أن قراءة الظاهرة قراءة صحيحة في سياق نشأتها وتطورها اجتهادياً وتاريخياً كعمل يفتح باب إعادة النظر والفحص للتجدد للمفهوم الأساس في الكتاب، مفهوم «السنة». وهذه نقطة ستعود إليها بعد مناقشة ما نحن في صدد.

والظاهرة التي يصفها المؤلف بأوصاف السلب هي ظاهرة إيجابية من منظور الجماعات التي تسادي بتطبيق الشريعة الإسلامية، الدعوة التي يتصدى لها الكتاب. إن تعدد الاجتهادات والاختلاف في فهم الشريعة يتناقض عن التاريخ الإسلامي صفة «الكنيسة» المعروفة في تاريخ المسيحية. وهذه نقطة جوهرية هامة في سجل أصحاب دعوة تطبيق الشريعة ضد «العلياوية»، بل و ضد كل الأطروحات التي تدعو إلى «المتجمع المدني» بدلاً من «المتجمع الديني» الذي تسمى إليه تلك الجماعات. وغياب سلطة تشريعية عليا ملازمة، يمثل من منظور مفكري تلك الجماعات فرقاً حاسماً بين «الإسلام» و«المسيحية»، ويضع تميزاً فاصلاً بين الفكرين والثقافتين. من



وهو مفسر وفقه سني من غضب العامة فاوشكوا أن يرجوه، ثم نجحوا في حبه في بيته. المسألة ليست في حيوية الفكر - من حيث هو قار في بطون الكتب - بل في فاعليته في الحياة. وإذا سمحت لنفسي باستخدام كلمات صديقي وقبيلتي دراج: «لا تقوم فاعلية الكلمة في إنتاجها، بل في مدى استهلاكها».

كانت هناك بالفعل سلطة تشريعية عليا تمثل المصفاة التي تزهل الفكر لجمال الفاعلية، وهذه السلطة العليا يصعب التمييز فيها بين السياسي والفكري، لكن هذه السلطة - شأن كل سلطة - لم تستطع أن تحق كل الكلمات الأخرى، خاصة في مجتمع أمبراطوري، من حيث المساحة الجغرافية، متعدد من حيث الإثنيات العرقية والخلفيات الثقافية. وهذا التوظيف السياسي للفكر هو الذي أنقضى في عصور الانحدار لتعدد المرجعيات وانحصار كل جماعة داخل دائرة مرجعيتها الذاتية تعبيراً عن حالة الحصار والانكفاء الملازمين للتخلف والانحطاط في كل سياق حضاري. في سياق تخلفنا الحضاري الراهن يمكن للمرء بسهولة أن يلاحظ التوظيف السياسي للفكر في كل مجتمع إسلامي، وذلك بحسب الموقف الألي للأزوم للسياسي الذي يقوم باستدعاء وتقريب أي فكر يسمعه على تجاوز الأزمة الراهنة. قد يكون هذا الفكر «الإسمائي» الفكر الأصولي لسانة العلماوية واليسار، وقد يجتهد العكس حيث يتم توظيف الفكر «التنويري» في معركة النظم السياسية ضد «الارهاب»، وليس ضد المفاهيم الأصولية - النظم السياسية الراهنة كلها نظم أصولية في بنيتها بمعنى أو بآخر - وتكون النتيجة أن تفقد كل الأطر الفكرية مصداقيتها لدى الجماهير. بحكم حالة وعيها - ولا يبقى لها ملاذ تخفي فيه إلا السلطة السياسية. هناك تعددية نعم في الفكر العربي المعاصر، بل وشمسة حيوية، لكنها في بطون الكتب وليس لها مردود في الواقع المعاش: هل هاتان التعددية والخيرية هما نعمة أم نقمة؟ هذا هو السؤال للشكل الذي تختلف طرق إجابته بحسب الموقع الإيديولوجي لمن يتناول.

### عصرين عبد العزيز المحرج

المادة الخصبة جداً التي يقدمها الكتاب في ثلث أبوابه الثلاثة تفرض على القارئ طرح أسئلة عديدة لم يطرحها المؤلف خاصة حول المفاهيم الأساسية، وفي القلب منها مفهوم «السنة» الذي يتمحور عليه الكتاب. السؤال الذي تطرحه هذه المادة: متى استمر في وعي المسلمين أن «السنة» تمثل مرجعاً ثابتاً - تالياً للقرآن - من حيث طاقته التشريعية وقوته

الإلزامية؟ متى استقر مفهوم أن السنة هي «الأقول والأفعال والتشريعات» التي صدرت عن النبي صلى الله عليه وسلم؟ يفرض طرح هذا السؤال حقيقة المحرص على «عدم تدوين» أقوال النبي لا في حياته ولا في الفترة التالية حتى نصل إلى عصر الخليفة عمر بن عبد العزيز. أكثر من ذلك النبي عن «الرواية»، فضلاً عن الإكثار منها. ألا يتعارض هذا المحرص لا مع الروايات التي تبيح «الكتابة» فقط، بل مع الروايات التي تروى على لسان النبي نفسه وتضع السنة مصدراً ثانياً للتشريع، كما في حكاية «عصاة بن جبل» وما ورد من قوله «تركت فيكم ما إن تمسكت به لن تضلوا بعدي أبداً» كتاب الله وسنتي؟!

مسألة إباحة «الكتابة» لبعض الأفراد لا تعني إباحة «التدوين»، فما الذي جعل «تدوين السنة» أمراً خطيراً يشرح منه ابن الخطيب ويشرح منه المسلمون حتى الخليفة عمر بن عبد العزيز؟! ما المؤكد أن هذا المحرج لم يكن نابعاً من مجرد «الخشية» أن يختلط القرآن بأقوال النبي، فالأقرب إلى العقل أن تفسر «الخشية» هذا تسويغ متأخر لمشروعة «التدوين» أكثر مما هو تفسير للنهي عن «التدوين» والمحرص على عدم وقوعه.

ووعا إذاً غشنا للخلاف الذي نبع حول تأويل القرآن في مسألة «التحكيم» المشهورة بين علي ومعاوية فسك ببداية الخيل، إذ قد قتل قضية التحكيم التي حاول فيها كل من الطرفين الظاهر بالاستناد إلى «كتاب الله» للوصول إلى أحقيته في السلطة. نبأني الخوارج «لا حكم إلا لله» في محاولة للخروج من المأزق الذي لم يخرجهم منه «التحكيم»: إنه مأزق أن يظل حكم المسلمين في «مضرة» إلى قيام الساعة كما ورد في كتب وصفين، لنصر بن مزاحم (ص ٥٠٠) على لسان الأشعث اعتراضاً على الاقتراح أن يكون وعيد الله بن عباس هو مثل علي بن أبي طالب في «التحكيم» مقابلاً لعمر بن العاص. لكن الذي يسمنا هنا أن الخوارج حين رفضوا نتيجة التحكيم رافعين مبدأ «لا حكم إلا لله» كان كمان مثل علي في الحوار معهم هو عبد الله بن عباس. وكانت نصيحة علي بن أبي طالب لابن عباس - وهي محور الدلالة هنا: «لا تحاججهم بالقرآن، ولكن خاصمهم بالسنة فإن القرآن حلال أوجه»، وهي النصيحة التي جعلت من السنة مرجعاً لحسم الخلاف بدلاً من القرآن. هل «السنة» في هذا السياق تعني «الأقوال والأفعال والتشريعات» التسوية إلى التي أم تمتع والتقاليد والأعراف السابقة في تاريخ الجماعة الإسلامية؟ سؤال يحتاج إلى درس.

مرجعية السنة - فيما يبدو - مرجعية تاريخية تأصلت مع تنامي المشكلات والحاجة إلى اتفاق على حلول في سياق صراع اجتماعي سياسي عسكري في الوقت نفسه. لذلك نجد

### تعددية الفكر العربي في الكتب لا في الواقع

## الردة لم تكن ضد الاسلام بل ضد قريش

استخدام المفهوم مطلقاً دون تقييد بأي إضافة، فيقال «السنّة» والسنّة». وإذا كانت عملية تأسيس المرجعية فعلاً تاريخياً اجتماعياً، فلا بد أن تكون عملية تحديد المفهوم الذي استقر مختزراً في الأقوال والأفعال والتفريعات، هي بالمثل عملية ناتجة عن فعل تاريخي اجتماعي. وهذا ما يؤكد خروجه عن حيز «الوحي» بالعلم الذي. وهو أمر يؤكد الحرص الشديد من جانب مفكر الشافعي على تأكيد مرجعيتها بوصفها وحياً، حتى احتاج ذلك منه إلى مناقشتها في كل كتبه تقريباً. ومن المهم في هذا السياق تحليل طبيعة العمل التأويلي الذي قام به الشافعي ليقم مشروعية السنّة على نصوص قرآنية من أجل أن يثبت أنها «الحكمة» التي أوحيت إلى محمد صلي الله عليه وسلم عن طريق «الإلقاء في الروع» أي بطريقة مغايرة للوحي بالقرآن.

لكن ذلك لا يُلحظ إلا عبر عمليات تأويل عقيدية تمتد على بعدين: البعد الأول ترسيخ مفهوم «شمولية» نصوص الوحي لكل الوقائع بشكل مباشر أو بطريقة ضمنية، والبعد الثاني ترسيخ مفهوم «المصنعة» خاصة بالنسبة إلى النبي محمد، والمفلاذ في هذا المفهوم حتى اقترى إلى نحو «التأليف» مفهوم «المصنعة» من القرآن هو «الحياة» من إلهام الناس التي تتوقف عن القيام بوظيفة «الإبلاغ»: «دعا ألبا الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفهم فيما يُلَقِّىك رسالته، وألقا بصحتكم من الناس، إن الله لا يهدي القوم الظالمين، (آل عمران: ٢٧)، لكنها تحولت في سياق المفاهيم الفكرية التي أنتجها الواقع إلى «المصنعة» من ارتكاب أي خطأ ما يقع فيه البشر. وكان هذا مقدمة منطقية لجعل «كل» - أو كل - الأقوال والأفعال، بل والتفريعات، مما يدخل في حيز «الوحي» الذي هو السنّة بحسب تعريف الشافعي.

### سرحروب الردة

بالعودة إلى سياق الفعل الاجتماعي الذي ينبغي كون «السنّة» وحياً، كما ينبغي كونها جميع الأقوال والأفعال والتفريعات، تبقى مجموعة من الملاحظات: الأولى أن حروب الردة لم تكن في حقيقتها عصياناً دينياً ضد «الإسلام» بقدر ما كانت عصياناً ضد سلطة قريش التي انتزعتها في السقيفة فجمعت بها بين السياسة والدين في سلة واحدة. لتأويل المرتدين من القبائل تركّز على مسألة «الزكاة» التي تصوروها أنها كانت لشخص محمد بحكم مؤهلاته النبوية التي ترشحه للزكاة والتطهير بأخذ الصلقة «خذ من أموالهم صدقة

تطهرهم وتزكّهم بها وصل عليهم إن صلاتك سكن لهم والله سميع عليم» (التوبة/ ١٠٣) فهل يملك أبو بكر أو غيره هذه المؤهلات النبوية: التطهير والزكاة والصلاة التي تعفي إلى السكن والهدوء والطمانينة؟ ولعل هذا يفسّر غضب الخليفة أبي بكر لنع الزكاة، وقسمه المشهور: «لو منعوني عقلاً كان يعطونه لرسول الله لحاربتهم عليه الذي يعكس حالة الغضب غيبة السلطة المستهكة، والذي تحول إلى غضب لدين الله في سياق التأويلات التي تحجب الاجتماعي دائماً لحساب الدين في الفكر الحالي» للسلطة.

الملاحظة الثانية أن شجاعة عمر في مواجهة النص الذي احتجته المعروفة، خاصة ما يتصل منها بمنع «المؤلفة قلوبهم» حقهم من الصدقة والمقرر في القرآن نصاً، تنفي مفهوم «الشمولية» الذي تمت صياغته مؤخراً عن تلك النصوص من جهة، وتؤكد نفي صفة «الوحي» عن السنّة - بالعلم الذي تمت صياغته كذلك - نفياً تاماً. وليس معنى ذلك أن أحداً تجاهل «السنّة» ولكن السنّة التي لم تتجاهلها أحد، ولم يكن لأحد أن تجاهلها، هي السنّة الاجتماعية كما استقرت في ممارسات الجماعة، وفي إطار هذه السنّة الجماعة تقع أقوال محمد وأفعاله وتفريعاته. وهذا هو الذي يكشف دلالة وضع وعمل أهل المدينة ضمن إطار المبادئ الفقهية في «موطأ» مالك وأهل يفسّر له رفض جعل كتاب «معيّارة» للسلوك الإسلامي لم لأنه يعرف أن سنن «المجتمعات تختلف».

وإن تنكشف تاريخية مفهوم «السنّة» يمكن تفكيك عناصره، فإذا كانت الأقوال دالة بحكم قيام الدلالة مع «الفصيدة» عند الفاضل، فليست الأفعال على درجة الدلالة عنها التي تقع عليها الأقوال. وهذا ما يمكن أن يفسّر رفض الظاهرية لإدخال «الأفعال» فضلاً عن «التفريعات» حيز «السنّة»، خاصة وأنهم يتكرونها «المقاييس» ويفضونها وذلك اعتباراً على ضرورة وجود نصوص. وفي حالة عدم وجود نص فالأمر خارج حيز «السنّة»، بل «والوحي». والأفعال في النهاية جزء من السلوك الاجتماعي للحكومة بنسق من القيم العامة، ومن هنا لا يدخل داخل مفهوم «السنّة» إلا الأفعال المصحوبة بالأمر بالإتباع «صلاً كما رأيتوني أصلي» أو «خدا عني مناسككم». وهكذا ترد دالة الفعل إلى أن تكون مشروطة بدلالة القول المصاحب. وإذا كانت دالة «الفعل» مشروطة بالقول، فلا بد أن تكون «الموافقة» مشروطة بالاستحسان لكي تدخل حيز «السنّة». وهكذا نفراً ما يسري عن النبي ومن سنّة حسنة.. ومن سنّة سيئة على أساس أن «السنّة» نص مفتوح وغير مغلق على أفعال النبي وتفريعاته وأقواله. وفي نقد المؤلف لكتب الفقه وجميعها الأحاديث التي تسمى «الصحيح» يرى أنها جمعت دون تمييز ما هو «صالح

للتشريع، إلى جانب ما لا يصلح لأي تشريع من الأقوال والأفعال. والواقع أن هذه الكتب أثبتت بالسيرة النبوية، وسيرة الصحابة وبعض التابعين، مصفحة على أبواب الفقه المختلفة. حتى لو افترضنا الصحة الوثائقية الثابتة لكل هذا الذي جمع فإن هذه المجموعات والمصنفات يجب أن تدرس من منظور سوسولوجي أو أنثروبولوجي إلى جانب مرجعيتها كوثائق دينية. ونقد المؤلف المفهوم «الصحابة» في الفقه الإسلامي، وكشفه - من خلال الوثائق التاريخية - للذو الذي قام به صاحب كتابي هيرية في الاستكثار من المرويات طلباً للشهرة يؤكد كيف تم نقل مفهوم «المصنعة» - دون استخدام المصطلح - من النبي إلى صحابته دون تمييز بين أخلاقهم في حياة النبي والتغييرات التي تعرضوا لها في سياق القرن والصراعات التي ساهموا فيها.

وفي سياق هذا النقد تعرض المؤلف لكثرة المرويات التي نقلت عن ابن عباس - فارس الجدل مع الخوارج لحساب علي - على أرض السنة وليس القرآن - رواية عن النبي صلى الله عليه وسلم رغم أنه كان طفلاً حين مات النبي. وكشف عن علاقة ذلك بمحاولة السلطة العباسية غرس مشروعيته في قلب «القياس» عن طريق هذه المرويات التي وضعت في إطار السنة/ الوحي. هذا فضلاً عن إرجاعه لكثير من المرويات التي تنقل من شأن المرأة إلى نتيجة معركة «الجملة» التي حرم فيها الجيش الذي كانت فيه «عائشة» زوجة النبي، وبذلك لا يكشف المؤلف أن كثيراً من الأقوال التي نسب إلى الرسول بوصفها سنة، ليست إلا أقوالاً نصف واقعاً حياً يومياً تاريخياً، لكنها تزيد أن تؤيد هذه الواقع.

لقد وصل المؤلف من خلال مجموعة من القرائن ناقشنا في سياق مفهوم «النسخ» إلى نتيجة مفادها أن السنة ليست وحياً (ص ١٦٢ - ١٦٣) وذلك على النحو التالي:

ولم يجمع السنة في عصر الصحابة ولا في عصر التابعين فقد نبه النبي (ص) عن تدوينها، فقال: (لا تكتبوا عني غير القرآن، ومن كتب عني غير القرآن فليحرقه). ولم يجمع السنة في عصر الصحابة ولا في عصر التابعين ولا تابعيهم، وإنما جمعت في عصر متأخر عن طريق الرواية والسماع من أفواه الحفاظ الذين تناقلوها بالسماع جيلاً بعد جيل، بعد أن شاع الكذب على النبي (ص). ولو أن السنة كانت وحياً من الله تعالى، لما عسى النبي (ص) عن تدوينها، ولما أحجم الصحابة عن جمعها وكتابتها مثلاً جمعوا القرآن. وأن الفقهاء فسروا سبب عني النبي (ص) عن تدوينها كي لا تختلط بالقرآن، أو كي لا تضاهي القرآن، أو كي لا يشغل المسلمون بها عن القرآن. وهذه التفسيرات كلها تعني أنها ليست بمشروى القرآن.

هذه النتيجة على خطورتها وأهميتها في السياق الأبي الذي يعمل من نص السنة نضاً أولياً في عمليات الاستدلال والحشد والتجيش - يستحق القرآن أحياناً - كانت تحتاج إلى تأسيس مهجي حول تاريخية المفهوم، وبحول آليات صناعته ودمجته في قصة النص الديني. تلك وإن كانت مهمة ليست مسيرة، فقد حولنا في الصفحات السابقة إلى نقل بعض الضوء على بعض عناصرها من قراءتنا لهذا الكتاب الهام وتدوين السنة، والذي لا يشي عنوانه بأهميته على الإطلاق. ولعل هذه إحدى الحسنات، من بلدي ؟!

## صدر حديثاً

يترب الجديدة  
الحركات الإسلامية الراهنة  
محمد جمال باروت



هذا الكتاب من سلسلة «تدوين السنة» التي تصدرها دار «البيان» في الكويت. وهو من تأليف الدكتور محمد جمال باروت. ويتناول الكتاب موضوعاً هاماً في التاريخ الإسلامي، وهو «تدوين السنة». ويتناول المؤلف في هذا الكتاب، من خلال تحليل دقيق، الأسباب التي دفعت إلى تدوين السنة، وكيف تم ذلك، وما هي النتائج التي أتت بها هذه العملية. ويخلص المؤلف إلى أن تدوين السنة كان عملية معقدة، وشهدت لها مواقف مختلفة من قبل الصحابة والتابعين، وأن هذه العملية كانت تهدف إلى الحفاظ على السنة النبوية، ومنع أي تغييرات أو إضافات غير صحيحة.



## ياسامع الدعاء!

■ حثَّ محمد حصانه على الجري السريع إذ ينبغي له الوصول إلى القرية في الوقت المناسب قبل أن يضع كل شيء.

وجرى الحصان بأقصى قوة عبر سهل فيح توشك الشمس أن تشرق حتى تغمره بهيالها وما إن دنا محمد من القرية حتى رأى فحاناً أسود كثيفاً يتصاعد من بيوتها فقال لنفسه قاتلاً: «ضاع كل شيء».

وترجل عن حصانه، وربط مقوده إلى جذع شجرة، وركض إلى القرية.

كانت البيوت تحترق بينا النساء يولولن، والأطفال يتوايئون فزعين فزعاً لا يخلو من مرح، والرجال يتصامجون حيارى لا يدرون ماذا يفعلون.

وصاح أحد الرجال مخاطباً محمداً: «أترى يا شيخ محمد أية مصيبة حلت بنا؟».

فقال محمد له: «قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا». وقال رجل آخر لمحمد: «أنظر يا شيخنا، تعب العمر كله كأنه لم يكن».

فقال محمد له: «لا حول ولا قوة إلا بالله. المهم أنك بخير وعائلتك بخير».

وحقق محمد إلى النساء الباقيات، وازداد ندمه، فلو لم يصلِّ صلاة الفجر ونبها بالتضرع إلى الله بأن يحرق

ذكرياتنا

# ثلاث قصص

القرية عقاباً لأهلها الفاسدين المفسدين لما حدث ما حدث، ولكن أهل القرية بدوا لعينيه في تلك اللحظات مساكين جديرين بالشفقة والثناء.

وأشرقت الشمس على قرية بيوتها تحترق، ومسجدها يحترق، ولكن بيت أفسق النساء المستزوجة من أسفه الرجال ظل سليماً لم تمسه أية نار، فنظر محمد إلى السماء بميتين جائرتين ثم خلع عمامته عن رأسه، فإذا هي ملطخة بالسواد. □



## ليلة الطيش

■ رأيت صديقي عبد الله جالساً على الأرض ينكتش في ترابها بأصابعه متحجلاً، فسألته بدمعة: «ماذا تفعل؟».

فقال لي: «أحفر الأرض».

قلت: «ولكنك تحفرها بأصابعك».

قال ضاحكاً: «الكسالي وحدهم يستخدمون  
المعاول».

قلت: «ولماذا تحفر؟ أتبحث عن كنز مدفون؟».

قال: «وكانك لا تعلم لماذا أحفر. أحفر لأخرج جثي  
قبل أن تتفنى ويأكلها اللدود. أنسيت ما حدث ليلة أمس  
عندما غادرتا الحفارة سكراتين ترتفع لا تفرق بين الأرض  
والسحاب؟».

قلت: «وهل كنا معاً وفي حفارة وسكرتنا؟».

قال: «ولا الومك، ما حدث فيها بعد يبرو لك أن  
تحاول النسيان».

قلت: «وما الذي سأنساه؟».

قال: «ولا تتصنع البراءة والبلادة، نتناقشنا حول

الإعجاز الحالي للبيوت. أنت قلت إنها قليلة وتظلم ملاك  
البيوت، وأنا قلت إنها كثيرة تنهك المستأجرين».

قلت: «هذه مشكلة سخيفة، فأنت وأنا لنسا من  
ملاك البيوت».

قال: «أتقول الآن هذا الكلام العاقل؟ كنت في الليل  
مجنوناً خصوصاً عندما لم تنفق وقلت لك إن أراك في  
فجر جنونك، وشهرت سكيناً، وهجمت عليّ، وطعنتي  
في صدري أربع طعنات. وعندما طعنتي أول طعنة  
صحت بك أذكرك بأننا أصدقاء وأخوة، فلم تبال،  
وطعنتي طعنة ثانية فثالثة فرابعة، ثم حضرت هنا في  
التراب حفرة ودفتني».

قلت: «وكيف حفرت حفرة تتسع لك؟ بالسكين أم  
بالمعاول؟».

قال: «وأنا آخر من يجاب عن مثل هذا السؤال لأنني  
كنت ميتاً لا أدري ما يجري حولي».

فأسفت، وجئت على الأرض لصفه، وتعاوناً معاً على  
حفر الأرض بأصابعنا، فبعد الله صديقي، وينبغي لي  
مساعدته. □

## الشار

■ غضب أهل حارة السعدي عندما غي إليهم أن  
واحداً من أهل حارة مرجان تكلم عليهم بسوء يس  
شرف نسايتهم، وأقسموا أنهم سوف يلقون أهل حارة  
مرجان درساً لا ينسى

وجاء يوم الغرض الذي لا ينسى عندما كان واحد من  
أهل حارة مرجان يعبر حارة السعدي متجهاً إلى حارته،  
وكان في السادسة عشرة من عمره، فأسك به  
عندلهم رجال حارة السعدي، ولم يفتشوا إلا بعد  
ساعات، وجلسوا منهجين، ونخلوا يشف دخول الفتى  
إلى حارته برأس مكس وعينين دامعتين، وضحكوا  
ضحكاً طويلاً هارثاً لحظة تخيلوا ما سيرويه لأهل حارته،  
وأكدوا أنه لن يمرؤ على أن يس يقدمه أرض حارثهم  
مرة أخرى، ولكن الفتى أت إلى حارثهم في اليوم التالي،  
ومر بها بخطى متمهلة ووجه يأس غير خائف، فتبادلوا  
النظرات المدهوشة، ولم يذئ منه أحد.

وفي اليوم الثالث، جاء الفتى إلى حارثهم، فحملقوا  
إليه صامتين حيارى، فقلب إليهم أن يتابعوا ثأرهم من  
حارته، فلى بعضهم ما طلب الفتى، وحاول أن يشار  
لحارته المهانة بكل قواه.

وفيا بعد، اضطرب أهل حارة السعدي إلى أن يغضبوا  
ثابته عندما بلغهم أن الفتى عاد إلى حارته، وسخر من  
ضعف الرجال في حارة السعدي، ولكن غضبيهم في هذه  
المرة كان غضب العاصج عن محو عارٍ لسطخه ولن

يفارقة. □



(٥) من مجموعة قصصية  
جديدة بعنوان: «لدا نوح»  
لر كريبيا ناصر سبتشتر ضمن  
مجموعة الأعمال القصصية  
الكاملة التي تصدر قريبا  
عن رياض الريس للكتاب  
والفكر - لندن، بيروت

الآلهة تغضب فتتقم وتتقم، مِن طرد آدم وسجّاء وانزال الموت  
بيها، إلى الطوفان، وسدموم وعمورة، وريج بايل، والفرقيات  
والفتنات والإبادة الجماعية. وما يقال عن الهة إسرائيل  
يقال عن آلهة الشعوب القديمة كافة، وإن تكن آلهتها تلك أكثر  
رحمة، أحياناً أو، انصافاً، أقل مبالاة بشؤون «شعوبها»،  
ولذلك كانت، ربما، أكثر تساهلاً. فحيث تعظم نرجسية الآلهة  
يفل احتفاله بعبيده تختف وطائفة عنهم.

يبدو الانتقام عند الآلهة، مِن فيها يتوه، صفة ملازمة،  
يسررها أنبياء المهود القديمة وشعراؤها حتى وهم يشئون مِن  
فطاعتها. ويررها قاريء المصور الحديثة بقوله إن الله لم يجد  
حلاً آخر لاصلاح الإنسان المفسور على الشر والحظينة.

يسوع المسيح كسر القاعدة وانتصر على هذه الصفة الآلهية  
وظل يطاردها في أذهان معاصريه حتى الموت، موته، مستلياً  
لكل أنواع البغضاء بلا مقاومة.



# هرطقة على الله الآخر

ونقل صفة الانتقام والحقد إلى البشر «الضعفاء»  
باستوائهم، غسلاً منها صورة الله.  
المسيح هو هرطقة على الله الآخر، على الآلهة الأخرى،  
التي ملأت التاريخ بصمغ حروبها وصراخ جرائمها ودماء  
ضحاياها.

ولم أستطع بعد أن أنهم واتتس بقوله: «وما جئت لأتفرض  
بل لأكمل»... فهو، في هذا على الأقل، سجل انتفاً حاسماً  
عما قبله وما بعده، إذ بقي مثله الخارق، المحترق سلطة القوة  
الحيوانية والخرجية إلى أقصى درجات الاحتقار، والرافض  
الانسياب إلى دوامة البغضاء ورد الفعل على أساس أن البغضاء  
هي الصف وان الرق والمحب والشفقة والفران هي السلطة  
الحقيقية - سلطة الاتعاق من عبودية الموت - بقي مثله مغزواً  
وحيداً بين الآلهة.  
هرطقة على الآلهة...

\*\*\*

يتحتني الله بواسطة هامش الحرية الصغير للتروك في.. يتحتني  
لأنه يريد أن يعرف.

## انسي الحاج

AL-NABIQ'S AL-JAHAGH

الشمس يمنحني كلّ ليلة فرصة النظر، في  
صفاء الظلام، إلى الأسرار والنجوم  
والكواكب، تارة أراها حائلة البعد  
لانهائية، وطوراً اقرب كثيراً مما يُحَال،

## غياب

وعلى مسافة شباك.

يهرون أحياناً خوف من مشهد القبة الصامتة كخطر  
علقق، المهولة كمجهول يتصرف، فأرغب بشروق الشمس  
تعميني مفرجة عني من خنق هذه اللوامة، التي مقدار ما  
يغاليني فيها شعور التهيؤ، يتمكن عني، أكثر فأكثر، شعور  
القرين. فما أراه «فوق» أكاد أراه في نفسي، والقرينة التي  
أحسها وسط هذا الكون أقل من غريبة «تريطني» بسائر  
الناس.

\*\*\*



هو أيضاً يريد أن يعرف.

\*\*\*

عندما تجسّس تحديق برادتك، وعندما تستعدين هدهو التمثّل تحديقك في رأسي ذكرى جويك.  
مخدومة في الوجه والقناع كما أن الحياة مخدومة في الليل والنهار.

\*\*\*

أكتب للذاكرة أيضاً، ولكنّ لذاكرة باطنة تحت سطح الشفاه.

هذا ما يبدو شعار شعراء الامورون على البحور المألوفة ويصنّف أحد هؤلاء، يُسمح في القول إن الدعوى هذه تدعى ولا تريد الخلود على الشعر القابل للحفظ بسهولة وللزبد والغناء السيّامين. فللاذكار طبقات. وكلّ طبقتها في حاحة إلى فريسة أو فئاص. ولا يحلّ غرض على غرض وطبقات الذاكرة تتناقل. وما كان في أسفل يعلو، وما كان على السطح قد يتحرّج أو قد يرسب في كمره.  
والغاية قد تغلّ قصيدة تمام في الباطن وتعلو على الشفاه في حركة دائمة الاغتذاء من تجلّد اكتشافها.

\*\*\*

البراعة العقلية المعتبرة ميزة في الشعر هي: في الواقع، تقضي المفهوم السائد لها.  
المفهوم السائد، موجزاً هو الملائكية، طهارة بياض عملها مشاعها التنظيمية الغنيّة على اعصار القلب، على التحلّ بمنّ وشدنا، ملائكية ساذجة إن حكّت، غير مؤثّية إن لعبت، لا أثر فيها لفساد الكبار أو شرورهم.  
وما هو الواقع؟ الواقع هو أن الطفولة هي عهد البراعة بالفعل، ولكنها البراعة من قوانين عالم الرشد والمسؤولية، لا البراعة الاخلاقية بالمعنى التقليدي. براعة الطفل هي وضع من يتركب الاعتراف قبل العلم بأنه اعتراف، وليست براعة رافض الاعتراف (أو الشرّ أو الفساد، أو اللذة المحاسنة الخ. ...).

موقف الطفل من اللذة - وهذا ما يبعد سراً منذ كشفه فرويد - هو موقف من يمارسها، لذاتها، من دون نتائجها الاجتماعية والاخلاقية (كالتناسل) وأحياناً مع تصدّد إحداث الإيذاء. ولعلّ الطفل في هذا المجال أكثر حرية من أكثر الراسدين حرية، ولو اختصر إلى الشعور بمدى أهمية هذه الحرية.

ليس غرضي البحث في نفسية الطفل، بل التنبيه إلى الخطأ الجسيم والضحك الذي يتركبه الكثيرون عندما يتخلّون الطفولة رمزاً لما ليس فيها.



طبعاً هناك طفولة وطفولة. قبل لي أي طفل كنت أقلّ لك أي طفولة في شعرك. ولكن المهمّ ألاّ تنصر مفهومنا للطفولة في الشعر على تلك التي تتصنّع الإيحاء بها وبسيرة. فالطفولة الحقيقية للمستمرة هي التي تتسّى ذاتها.

\*\*\*

إذا كنت لا اعترف بك فليس لأنّي أكرهك بل لأنّي أرحمك.

\*\*\*

منّ إذا تجاهلت اسامهم لم ترتّق إلى درجة الصنّح لفرط ما هم ناهيون

\*\*\*

وهؤلاء المتشكّرون المبتذلون، العاجزون عن الارتقاء إلى منطق التنبّه (بودلين).

وليس المستغلّ إلاّ شخصاً ميتاً إذ يتملّد، يعود (كزافييه فوروريه)

وشغفّ حياتي الوحيد كان الخوف (هوس).

ومزيد أن ستكشف الطيبة، البلاد الضخمة حيث يسكت كل شيء (بوللير).

والله فب ميله (هيراكليت).

لا للإيمّة أنحي، إنما للفضيلة في الرذيلة (ريتيف دو لا روتون)

والله وسيت واحد أنا ومشيئي اثنان (المعلم ليكاتر)

«عند مقتل ضد الوحوش، يجب أن تحافظ لصدك مجلداً

نحن أعبسا وحوشاً. إذا أبعمت النظر طويلاً في الماوية،

تنتهي الماوية بأن تغور نظرها فيك (بوشه)

«الركض على امرأة مثل أعمى» (سبحان بريه).

ولو أمكننا أن نحلق قبل الإنسان» (سيوران).

«الحيلال الحلق في الشوة في ظل الشجرة التي يفضّع منها

غابة ذكارول كراوس).

«ساعة الرجل، في الحب، تقاس بحدّ ما تمتنع به النساء

من حرية» (شارل فورويه).

«فقر كائنات الحب هو التضحية لمستقبل البشرية» (ماريا

دو ناغولفسكا).

«الشرارة، الدائمة التوقّع، ستكون جليديّة» (اندريه

بروتون ويول ايلولي).

«وعندما تذهب الحرب، يعود الشعر» (الطونان أرتو).

«التحديق صرخة الله الياسية» (عبد القادر الجناي).

«الحكمة توّعلم به السطوح» (عبد القادر الجناي).

«وعندما شربت نقطة الدم التي تنفّس الحرة» (ملازمه).

«العودة بجناين القلب» (شكسبير). □



# نجوم الظلم

«الثلثون» ٥٥

■ البأرحة، قلت حكمة عابرة، فانتبعت إلى أني  
أصبحت فوق الثلاثين وهذا يعني أنني في الطريق إلى  
الأربعين . وبعدها إلى...!

لا أريد الحكمة

أريد العودة إلى بلاهي الطيبة  
إلى أسلتي الأولى.

كيف تدور الأرض ولا تدوخ؟  
مهبل المرأة بالطول أو بالعرض؟  
وأين تذهب أرواح الشهداء؟

«مشرق» . ٥٥ = ٥٥

الشمس لا تشرق وحدها

إنما رب عملنا هو الذي يرقظها لتوقظنا!

يحيى جابر



# فيلم هندي طويل

«انتحار» . ٥٥ = ٥٥

لا غللك على هذه الكرة الأرضية شيراً

بقيت أسبوعاً أقنع زوجتي بالموث، لنفادر إلى  
جوار الله

هو حبيبتنا، وسيمحننا شقة على ضفة العسل  
واللين.

فتأهينا لنطير عن الشرفة، لكننا همست لي ونحن  
على حافة الدرابزين:

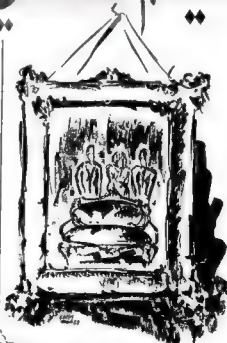
ويا زوجي الذكي.. إن الله حرّم الانتحار،

يا إلهي.. سنعيش مرة أخرى

فتزلنا وعدنا إلى الغرفة

إلى قبرا المقروش

تدور ، وكانت الكرة الأرضية تدور بغنى عنا.



٥٥ = ٥٥

«صيداً / صياداً»

ماذا يتفح أن تكون صياد الكلام  
وأنت طريدة للآخرين؟

«الحائط»

«عُزَّهْ بالعالم  
ومن لا يعجبه، لينق رأسه بأقرب حائط  
وإذا لم يجد، فليفتش.

«فسيولوجي»

أيها الراتب لماذا لا تنمو؟  
أخذناه إلى الطبيب  
فقال:  
إنها أسباب وراثية.

«رحالة»

حين غسلت جواربي  
وجدت الطرقات في بطن الغسالة  
وجدت مذناً عائمة مع الصابون  
وجدت أودية وشطآنًا تلمع مع زوم الفسيل  
أيتها الجوارب. كم مشينا معاً!

«السم»

جسد زوجتي ناعم وأملس كأفمى  
تترلق حولي، نعضني في رقبتي  
أتسمم، ألتحد إلى جانبها  
أتنفش... أنا!

«تبادل»

حين أغادر في قافلة الموت  
لا أريد أن يتبعني أحد

ولا حتى كلب.

يا سامعين الصوت خلف السهوات  
هل هناك رجل مثلي، في كوكب آخر  
يفكر في السفر، إلى كوكبنا.  
في رحلة طويلة في الظلام؟  
أنا على استعداد للتبادل.

«سمكتي»

السمك، يتركز خاصرة البحر  
فيضحك أحياناً  
السمك يقضم أمعاء البحر  
ولا يتوجع

سمكة تنقد في بطن زوجتي  
زوجتي حامل... بك يا ولد.  
يا ولد... أنت قلذني منذ الآن.

ينكسر ظهري

تنكسر عيني

يكسر قلبي

ينكسر خاطري

ينكسر رأسي

يا ولد...

أهلاً وسهلاً

يا سمكتي الصغيرة

نعالني إلى بحر الوالد

أغطي في بحر أومامه.

«من يهيمه الأمر»

قد يكون هناك تكرار في قول الأوجاع نفسها،  
عن الفقر والفقر والقرقر، لأنه ليس هناك من  
جديد. ومن لا يعجبه فليفتش عن صخرة  
ينطحها! □



أن علم الاجتياح السياسي في الوسط العربي لم يعد يرضيه رصد الظاهرة الاجتماعية فقط، وتفسيرها في زمامها ومكانها، وإنما أصبح المطلوب منه حتى يحافظ على شرعيته المنهجية استشراف موضوعاته وسبر أغوارها والتفتيش في تجلياتها عن ساضي الظاهرة في حاضرها، وعن حاضر مستقبلها، والمضي في تحليل وتفسير هذه الظواهر بأدوات وطرائق مستقلة توفر القابلية والجاهزية لوضع الحلول المستقبلية، واحتواءها بشكل يضمن تناسلها وانتسابها مع إيقاعات حركة الواقع العربي في انتقاله المخطط، الذي يرى أن الطريقة العملية والإجرائية في معالجة المشكلات المطروحة على الساحة العربية يجب أن تتم من خلال قانون الصراع الحضاري الذي يرى أن الصراع بين الأمة العربية والغرب هو في حقيقته صراع على الدور الحضاري.

هذا القانون تم اكتشافه من خلال مراقبة دقيقة وتشخيص متأن للعلاقة الجدلية بين الأمة العربية وبينها الإسلامي والإسلام بالنسبة إليها رسالة يجب أن تبلغها العالم في اليوم والغد. وهو أهم مبررات نزوعها القيادي ولذا تتصدى هذه الدراسة لظاهرة وشطار الثقافة، فإن وبرحها هذا الموضوع تم بناء على أهمية الدور الذي يقع على كاهل المثقف العربي في حركة الواقع العربي من خلال فهمه لتلك القانون الحضاري

والدراسة عندما تتوسم في المثقف العربي هذه المهمة الحضارية، فإنها تأخذ على عاتقها مساعدته على اكتشاف سبلياته التي تقدر خصوصيتها في تواجد ساضي الظاهرة في حاضرها، وتوليد هذا الماضي في المستقبل. وهي إذ تفعل ذلك تتوخى الحذر من الوقوع في التحليل العاطفي الذي يقتصر على رؤية الصراع بين العرب والغرب. على غدر الغرب بالعرب. وقلمه من وعده التي قطعها لهم. وتماطفه مع الكيان الصهيوني. فالصراع بين العرب والغرب هو في حقيقته صراع على الدور القيادي في العالم اليوم. . . والغد.



عز الدين دياب

# ركاب العربية

المثقفون العرب من هزيمة حزيران  
الى عاصفة الصحراء

# الذهبية

شاعر يبحث  
عن قصيدة  
الهيمنة  
ليتبوأ  
إمارة الشعر

مشتركة هذه العناصر مجتمعة تتجلى وعلى نحو محدد ودقيق في تحقيق المصلحة الخاصة على حساب المصلحة العامة، وإرضاء النفس في مجتمع يقدر على الأمل ويبلغ في تبجيلها، ويكثر من عناصر التبرير لسلوك الاجتماعي المتناقض ويغترق القوة الغاشمة القائمة على الظلم الاجتماعي والتصفية النفسي.

أما الثقافة فهي مادة العلم الأنثروبولوجي الثقافي وموضوعه الأساس وما أنها تشكل مساحة هذا العلم وحقله فإن هناك أكثر من قول في معناها ودلالاتها ومترادفاتها وكيفية أساسها ومرتكزاتها ووظائفها واختلاف القول في شأنها يعود لاختلاف مدارس هذا العلم واتجاهاته وطبقاته ومرتكزاته الفكرية وخطية أهل الرأي والاختصاص به وبغض النظر عن مشروعية التعدد في القول، وعلى ضوء استئناس معانيها يمكن تقديم التعريف التالي: هي ذلك الكل الذي يمثل العادات والتقاليد والقيم والأعراف والنشاط المادي الذي يمارسه ويؤثره المجتمع خلال تاريخه الاجتماعي والسياسي والحضاري. هذا معناه بكل مباشرة أن الثقافة ظاهرة بنائية متغيرة ومتطورة وتختلف باختلاف الأمم، وتباين وتباين داخل المجتمع الواحد، وبين فئاته الاجتماعية أيضاً، كما تتنوع باختلاف مستويات التطور من فترة تاريخية إلى أخرى أكثر تقدماً.

وما أن للثقافة هذه الصفات والمجسمات البنائية، فإن هناك كثرة من الناس الذين يتعاملون مع مرادفها وعناصرها وحركاتها، كل في اختصاصه وحقله ومهنته.

وثمة جانب من جوانب الثقافة، أو فصيل من فصائلها الرئيسة ويقصد به الجانب الحركي أو الفكري من الثقافة له أهله وقواه وقد درجت تقاليد أهل الرأي والعلم والبصيرة على تعريف هؤلاء الناس بالمتفكرين وبناء على ذلك فهم كتلة اجتماعية تاريخية متنوعة في أصولها الاجتماعية، وتختلف في اتجاهاتها الفكرية والمقننية، ومختلفة في اختصاصاتها ومرادفها، ومتعددة في نظرتها إلى الحياة وإلى الكون. وعلى هذا الأسس لا غيره فإن العمل في الجانب الحركي الفكري من الثقافة يعتبر صفة ثقافية يمارسها المتفكر داخل دائرة اختصاصه وحقله سواء كان هذا الاختصاص فلسفة أو علماً اجتماعياً وسياسياً أو طياً وهنسية، أو جيشاً وظيفية إدارية..

ومثل أي كتلة اجتماعية، فإن أهل الثقافة كما لاحظنا لهم مشارب وأصول اجتماعية وثمة تمايزات بين الفئات الاجتماعية التي تتشكل منها هذه الكتلة في الإمكانيات والتوجهات والاتجاهات والميول والمهن التي يزاولونها وفي سلمها الوظيفي، وفي اقترابها وإبتعادها عن أصحاب القرار السياسي.

وهذا هو الجانب المهم الذي نحاول الدراسة أن نتخذ منه إلى غرضها

والدراسة إذ تفعل ذلك فإنها تنطلق من اعتبار أن مناقشة هذه الظاهرة القصصية تنتمي إلى نقد الواقع العربي بكل مكوناته، فهداً، أساساً أنثروبولوجياً، وهذا النقد محد ذاته خطوة أساس لنقش واقع المثقف العربي وتحولاته.

بادئ ذي بدء لا بد من وقفة وهينة أمام كل من مصطلحي الشطارة والثقافة بحيث تستشعر هذه الوقفة، المعاني والدلالات والإشارات البنائية للمصطلحين السابقين.

فالشطارة، وتقصد بها الدراسات الأنثروبولوجية الاجتماعية عدة أطر ومعاني لوصف حالة سلوكية - نفسية، اجتماعية. غير سوية، أو متوازنة مع المحددات الثقافية التي تتألف المجتمع عليها في التعامل السليم بين الصغير والكبير، والضعيف والقوي، والغني والفقير، والحاكم والمحكوم، في مطلب حق، أو المجاهرة بالرأي، أو تقويم موقف، وإبداء مشورة..

ويستفاد من هذا القول المختصر الذي سمينا إلى تحب المكون من في ظاهرة الشطارة أنها ظاهرة سلوكية اجتماعية ثقافية، يلجأ إليها بعض الأفراد، بقصد تحقيق منفعة مادية، أو معنوية بأسلوب وطرائق غير مستقيمة قوامها السلوك المحتال، والكلام المفسود الذي يقوم على الكيف والخيال واللف والدوران، والمسايرة والتفاد الاجتماعي الجائز الفكري والسياسي.

والمعروف عن الشطارة باعتبارها ظاهرة سلوكية معتلة القيم والمحددات الأخلاقية، وكثيرة الانتشار في المجتمعات الاستبدادية، أنها وسيلة العديد من الأفراد والجبهات في الوصول إلى أغراضهم ومنافعهم، ويرتفعها الحاكم الفرد، والمسؤول الفاسد، وصاحب المال الخرم، وقبيل بها الأب الجاهل والوجيه العشائري، والأستاذ الضعيف والكتائب الفاشل، والسياسي غير المبلي، والعالم الضيق، وكل إنسان غير قانع بحقه.

وتبين مما تقدم أن الشطارة عبارة عن عصر بنائي اجتماعي وثقافي وسياسي مركب، ينسج على مجموعة من العناصر البنائية البسيطة، أو الأقل تركباً مثل: التفاد الاجتماعي والسياسي، المزايدة، الانتهازية، الوصولية، عدم احترام القيمة الاقتصادية - الاجتماعية للزمن، التحزب الكذاب، التنكر للقول، شهادة الزور، المداينة.

ونلاحظ من خلال عناصر الشطارة سواء كانت البالغة التركيب البنائي أو البسيطة، أن ثمة أساساً نفسية - اجتماعية

## مثقّف مناقق

## احترم القوة الغاشمة

وما أيا للمثقّفين هذه المحصورة الاجتماعية والسياسية فإنّ ثمة أدوات فكرية خاصة بكلّ مثقّف لكن هذه المحصورة لا تلغي عوامل ومركّزات التقارب والتشابه بين هذا المثقّف أو ذاك، وبين هذه الفئة أو تلك. وثمة عامل قائد في العوامل الأخيرة بشكل مميزة خاصة للمثقّفين، وهو رجحان «الأراء وضخامتها داخل الجهاز الفضي للمثقّف إلا أن ثمة تأويلات يربح نفسه في هذا المقام، وهو أن أداء المثقّف خدمة ذاته من موقع «الأناية» يختلف باختلاف الأصول والجذور الثقافية لهذا المثقّف، وباختلاف التجربة التاريخية ومستويات تطورها وتقدمها، ويتنوع الحالة المدنية والعسكرية، وأيضاً بمستوى حرية الفكر والرأي، وحسب طابع الوحدة والانقسام ومستويات الاندماج الاجتماعي، وتضامن وتنافس العائلات فيه.

وأثر هذا التأثير الأثافي والأنثروبولوجي، المختصر لكل من الشطارة والثقافة، فإنه يمكن القول أن الشطارة ما هي إلا أحد أنماط السلوك الاجتماعي التي يمتد عليها الإنسان بشكل عام والمثقف بوجه خاص في تحصيل رزقه، بقصد الوصول إلى منفعة خاصة تقدم طعامه وطموحه في أن مأى، وترضي غريبه في مجتمع يفقد المساواة والوحدة الاجتماعية، ويتميز بتكثوث المثالي، وتعتمد عصبياته المتناثرة والمتناثرة وتقل فيه فرص الرجل المناسب في المكان المناسب.

إن سلوك شطار المثقّفين يحمي في جبايله قبالية التألق والتبدل. كل مثقّف حسب خبرته وتجربته، الفرقلة بأصابع الاجتماعية، ومصادره الفكرية، ومستوى المعيشة لمجتمعه وموقعه الحضاري.

ترغبنا النتيجة التي تقول أن الشرح الأنثروبولوجي الذي قمنا فيه لفصلحي الشطارة والثقافة قد ساعدنا على تحديد عام لخصائص شخصية الشاطر المثقّف، وقرينا من إبراز العديد من المحددات الاجتماعية والثقافية الكفيلة بحسك الخيوط التي نعملنا بحسك بدوره الاجتماعي، ووظيفته الثقافية داخل البناء الاجتماعي، ومدايمه حركته وتقلاته هنا وهناك. ولا شك أن ما قمنا به من شرح كان مرهوناً وبحكوماً للخلاية التي تسعي لإيهام القائل والمتشكك على وجه السرعة في تفسرية السلوك الاجتماعي الذي يمارسه المثقّف الشاطر. وقد قمنا بهذه المهمة اعتياداً على الخيال الفضي الذي يعرف عن طريق آليات التمييز الدقيق، بين السلوك الاجتماعي السوي وتقبضه. وقد اخترنا بعض الإيماءات التي تتبناها من للمشارك الوهمية «الدونكيشوتية» التي حدادناها غنوجاً للمعارك التي يخوضها المثقّف الشاطر في الوطن العربي. وعندما قررنا أن نفعّل ذلك كنا نقصد إعادة البحث في ظاهرة والمثقف العربي، على ضوء

ما يمكن تحمليه من أثقال الانحدار العربي الذي يؤثر إلى عصر النخاسة الذي تعيش فيه على المستويين القومي والدولي. وعمل أمل المهمة الجهادية التي يمكن أن يشغلها ليكسر قيود المبرودة، ويعظم أوثان الجهل والعالة الحضارية.

حسب ظني إن كل حالة قهر اجتماعي وكفري وجوهوي وعشاري كانت تحدث في الوطن العربي، كانت تساهم في تعدد القرص أمام غموظاهرة المثقّف الشاطر. وبعد كل نكبة ونكسة وهزيمة كانت العوامل التي تطيح بقوة الفئات المثقفة وأصالة مواقفها تزداد في البناء الاجتماعي العربي بمسويته الوطني والقومي. وهذا إذا كان يعني شيئاً فإنه لا يعني أبداً أن هذه الظاهرة لم تكن مرغلة بقدماها في تجربتنا الاجتماعية، وثمة غفاج وسلاسلها لتختلف من مصر إلى مصر، ومن قطر إلى آخر، ومن نظام حكم إلى نظام آخر.

إن تقديم عبات من المثقّفين الشطار، تؤثر وتشخص في أن معاً حالة الشطارة في أوساط المثقّفين العرب بوصفها ظاهرة ثقافية تؤثر سلباً على المشروع الحضاري العربي. ونشوه أداء المثقّف داخل هذا المشروع. بناء على هذا الوصف فإن على حدود النموذج يمكن أن يقف الفيلسوف والكاتب والشاعر والروائي وعالم الاجتماع والسياسة والعسكري والإداري الفني ... الخ.

فإن يهبط المثقّف الذي نعتبه من موقعه مكاناً للمراقبة والجرابة، فإنه يتحين الفرص، اعتياداً على دوره ووظيفته للتعامل مع كل حالة حسب قائلته منها، مردودها على مركزه ودعمها لزعزاعته وقدرتها على إشباع شهوات، وفي كل مرة يزداد المثقّف الشاطر مهارة في اختيار موضوعاته وأنشطته بشكل يجعله بعيداً عن خط النار. ولهذا المثقّف شؤون وأساليب تجعله، إن شئت أو آبيت ثقّف صافراً أمام قدراته على الظهور والغروب، والاقتراب والابتعاد عن هذه.

ولكننا نرى أن مشروعية الوصول بين المثقّف الشاطر والنموذج له فته في اختيار المشهد الذي يتمتع بمواصفات قادرة على تحقيق هذا الوصول دون تصف أو تحيز، لأن للمشهد كلمته في هذا المجال.

من الحساس من حزيران/ يونيو عام ٦٧ إلى «عاصفة الصحراء». إلى عاصفة أخرى تحمل عنوان «إعادة الأمل» في الصومال ثمة خريطة كبيرة للمشاهد المتنوعة في الحياة العربية المعاصرة وثمة قاسم مشترك بينها يشكل الملب الذي تلعب فيه الحركة الصهيونية - العنصرية ضد الأمة العربية لإخراجها نهائياً من معركة الحضارة والغاء دورها الذي كلفت به من التاريخ.

شطار السياسة. . وشطار الثقافة. . وشطار الشعر. . وشطار علم الاجتماع والفلسفة يتجاملون عن قصد ونية

المهدف القيادي للقوى التي تلعب في الملعب. وإذا شخصوه فهم يشخصونه في غير أوانه وزماته، ويميدا عن ضرورات التشخيص في لحظات الأزمة.

وعلى سبيل المثال لا الحصر، فقد برع البعض في توجيه النقد الذاتي إلى الواقع الذي أنتج الهزيمة في الخامس من حزيران/ يونيو، ولكن قبل الهزيمة، كان النقد موجهاً إلى الدين، انطلاقاً من تقديرهم كضلال، أن نقد الدين يشكل عربة ذهبية للصعود إلى الشهرة.

في هذا المشهد ثمة تمايزات بين أداءات شطار الثقافة. فالشاعر الشاطر يبحث عن مولده في هذا المشهد، وفي ذهنه صورة لنصره العظيم، الذي يتمثل في التعبير عن أمي الجماهير العربية، من أجل أن يغطي بإمارة الشعر، أما قبل الهزيمة، فقد كان مفتوناً بلقاء والحكمة والحبيب. وكانت هذه الفتنة همه ومعبده وقضيته.

وفي عاصفة الصبراء يتكرر موقف الشطار بهذا القدر أو ذلك، وفي فقرحات تفرصها جملة من المتغيرات الداخلية والخارجية وسياقها الزمني. كما يفرضها كل واحد من هؤلاء من خلال ذاته وثقافته وتنشئته.

ولكن لكل تكرار عياله ومشهده. فالفيلسوف فر إلى سلايد وشلي تحت دعاوى الدفاع عن حرية الرأي والتعبير ومخاربة الجرافة. أما عاصفة الصبراء فتغيب عنه تحت حجة استبدادية الأنظمة. أما الشاعر فيختار بذلك نقاشاً ظلمة في حياة القوى التي سادت الأمور باتجاه الحروب وتدخل الأجنبي كطرف فيها ويصر في قصائده أن لا يرى غيرها وفي ذهنه أن يسرحل بعيداً إلى بلاد القصب ليحيى من جديد حب

الأسيرات. ولكن هذه المرة الأميرة التي خرجت من عبايتها السوداء. وهناك يكتب قصائده في صحف يساعت شرف الصحافة من أول يوم في حياتها. أما عالم الاجتماع فقد ركب حصانه الطائر ينتقل فيه من عاصمة عربية إلى أخرى. مرة يدرس الوحدة العربية. ومرة أخرى يتنظر بكل طلاقة للمحاور العربية. وفي كل مهمة دراسية له أدائه التي تكشف له استمراره مهنجاً مرة. ويقدم الانحناءات مرة ثانية وتائلته يعتد البلطجية الفكرية ليسر تغير قناعاته. وإذا سألته عن عاصفة الصبراء أو إعادة الأمل صم أفنه وحديثك عن جنة عدن التي يجدها في السوق الشرق أوسطية. وبعد فلقد كان ضرورياً في تقديرنا أن نتوقف عند هذا الحد في تقديم النموذج، وفي ذهننا أن ثمة من يضي إلى الأسام في تحليل وتفسير وتشخيص الموقف العربي بوصفه ظاهرة اجتماعية يجب أن تدرس وتتقب على ضوء الماركس التي تحمضها الأمة العربية. وإذا كنا قد خصصنا ظاهرة وطار الثقافة في هذه الدراسة فهذا أمر طبيعي لمباحث عربي صنته الأبحاث والدراسات الاجتماعية، ويتبنى إلى الأمة العربية بكل ما يملك من طاقته وروح ومياله نفسي واجتماعي وعذره في ذلك أن أمته تشكل هم

وبعد اليس من واجب عالم الاجتماع العربي أن تكون جميعه الأساطير عارضة البقيع العربي الماسر؟ ثم اليس أيضاً أن الملائكة الاجتماعية التدايمية هذه الظاهرة وتلك تشكل للقدرة لطرح الأسئلة الكبرى والصغرى معاً؟ ثم اليس في ترسيخ الحوار الدائم بين عالم الاجتماع العربي وقضايا بداية وخطوة للتعلم على حرفة الشطارة في داخل الموقف العربي؟ □



## صدر حديثاً



### تدوين السنة

ابراهيم فوزي

«جائزة معرض

أبو ظبي الدولي للكتاب» (١٩٩٤)



RIAD EL-RAYES  
BOOKS

رياد الريس للكتاب

نساء

■ كنزة الصوف

إبرة العمر

جوارب الأحفاد

رائحة المدرسة

مقلاة البيت

الغُتبات

ما أكثر الحنين ..

حسين درويش

مذايعةنا القديم ..

«عبد الناصر»

الدانتيل ..

الصمديات

الآيات المذهبة

سجادة المعجم

جدراننا البيضاء

لا غبار في المكان

أمي

نساء ..

الأثران

جذتي ..

مدليل أُمي

عكاؤ قلبي

حرّة الفخار

سكة الحديد البعيدة

حيث الزجاج يقبض

القطارات

وليس لهم سواء ..

الله ..

الأولاد

كلما اشتد غيمٌ

أو ارتطمت

بنا الحيطان

أو قضمّت

أصابعنا الأبواب

أو امتطت

خطانا الدرب

تشهق:

ولهي على الذين غابوا

ما تركوا خبراً

وكلما سقطت نقاعة

غيمت السلال

الغيم ينهض



# نساء ..

## بهمزة على السطر

(٥٠) شاعر من سورية هاز  
بعضاترة ، يوسف الخال  
لشهر - نعام ١٩٩٢ عن  
مجموعته الشعرية ، قبل  
الحرب بعد الحرب .



ولا أحد يمسد  
صدري ليلاً  
سوى مغنيات تسقط صورهن  
كلما طرقت الباب .

الحيطان  
الأبواب  
الدروب

لا شيء على كترة الصوف  
سواهم . .

طيب المكان  
حين مالوا على  
خد وعين . .

البنات

غرفة البنات  
حديدها ونوافذها  
للمطر . .  
جدرانها للمغنيات

ولزيت تحت الأتداء  
يعطر الثياب الناعمة  
أحداقهن للسهول البعيدة  
والرسائل لا يمر . .

حوائط دراجته لا ترتطم بحائطنا  
ولا صبية الجيران - ياهون  
حيث تنبت رجولة أبي  
على بابنا الأخضر  
يعلق مرأته  
وملاقط شاربيه

ولكن . .  
غرفة البنات تضمحل  
كلما طرقت الجارات . .

تنعس الغرفة

عندما تعبرين  
الريح . . الثياب  
دراجة الشرطي . .  
حذاءه الطويل . .  
دفتر الحكومة . .  
بسمه الدولة . .  
كلها تسقط . .  
كخريف يعبث به  
حفيفك  
عندما تعبرين

والريح تنهض  
مثل قنديل قديم  
بعكازين من وقت  
وسابله الشارع  
منارة البحر  
عشب الحديقة النائم  
حقية المدرسة  
والأعوار الباقية في فم الجدات  
كلها: تسقط  
تنهض

عندما تعبرين . □

المعلمة

درهم للسندوش  
درهم للكرولا . .  
معلمتي البيضاء الممتلئة . .  
قالت: رائحتك سجاثر . .

فكبت على جدران المدرسة  
«عينك وتبني ودخاني»

لكنني بقيت في الامتحان . .  
مثلاً سقطت حقيتي تحت المقعد . .  
رسبت وحيداً

لأنني لم أملأ فراغ الأسئلة  
في قلبها . .

وظيفة مجاورة  
والمكان يكتظ





أبراهيم محمود  
كاتب من سورية

# مدينة بالوكتالة!

## مشهد العنف في الشارع العربي

تتصح المدينة العربية، المعاصرة منها خاصة، من أصالتها، عن هويتها المستقلة، في تكيفها مع المكان، إنها مدينة استعراضية سامية على أكثر من صعيد، تستعرض نفسها، وما فيها، لتؤكد تجاريتها كطراز معماري، كتفاعل حيوي، تاريخي، ثقافي هرموني مع المكان - إنها تظهر متربوكة كمنحط، وكوميدياوية كطبيعة بناء، ودخيلة على المكان كاستناد أفقي وعمودي. وهي بذلك تنصع عن أيديولوجيا قاهرة معولة، وشخصية مؤدبة مفهورة فوراً ووطنياً في الداخل، حيث يتم تسخير الفنون والصناعة في محاولة لتخليد النظام وترسيخه في شعور الأمة<sup>(١)</sup>.

إنها حقيقة تبدو تعميمية، ولكن التفاوت يبقى موجوداً بين مستورد الأيديولوجيا (طراز الصلابة المتروبولية)، ومستهلكها (التاجر الفني والمعماري السمار، والمرابي، والمعماري الخاضع لللدوق السائد)، والسكان الذي لا حوله ولا قوة في كل ما يجري حوله. ولكن جميع هؤلاء في النهاية يبدون منخرطين في اللعبة الزائفة للمكان التاريخي.. في حالته كهله، يظهر الشارع العربي مرسوماً، أو عطفاً له لا ليتكيف مع أصالة المكان في امتداده القومي والوطني. وإنما يلبي حاجة المكان للسيطر عليه، والجساري تقسيمه، دون تمليق في أبعاده

لا



الديمقراطية والمستقبلية (خاصة عندما تذكر هنا تلك المساحات الحضرية والخصبة من الأراضي، التي تكسح بعض).

الشارع الموسوم عربياً بـ «فاطمة المدينة العربية عكسياً، فعاليتها» - إن جاز التعبير - مع المكان، وفق ما هو مرغوب فيه أيديولوجياً، حيث يتسع الشارع ويضيق، يخضع لسلطة النظافة، أو القذارة، حسب المستجدات الطارئة الحارضية: (أثر علاقات تجارية دولية معينة، أو لأن ذلك يبرز مدينة البلد متروبولياً)، والداخلية (رغبة النظام عاصفة في ذلك، وخاصة عندما تكون حاجة ماسة له إلى ذلك، أمية غالباً، وليس لأن هناك توجهاً تنموياً معيناً).

المدينة الأوروبية تلك التي تطورت وتسطورت، لا تكون تصفية أو عشوائية في بنائها، سواء كان ذلك فيها يتعلق بطرق البناء، أو بالتخطيط، أو بالبيئة الوظيفية لها - كذلك الشارع الذي يفصح عنها، حيث يظهر علاقاتها الوظيفية هذه، أو يترجم الفاعليات الوظيفية، وطبيعتها، تمييزاً عن حضورها التنموي أو التطوري في المكان. إنه لسان حال للمدينة المعقولة، المدينة العلاقات، والمدينة الصراعات والتصارعات. إنه ينبع من داخلها، ويؤكد حقيقتها، وتوزعها بين روح إقليمية محسوسة، حسية واضحة، حيث يمكن رؤيتها، والكشف عنها، فالشارع مدى للروية الباصرة، والرواية الكاشفة عما يحيطه، وينبئه، وروح أينشتاينية، تتجاوز المجرى المجرى المقتصر في اللامتناهي، وتبني اللامحدود، لتؤكد كويبة للشيء بطوح المدينة الرأسمالية هذه أو بروميثيوسيتها - فالشارع الذي يراقب، يظهر في وضعية المراقبة، مفتاحاً من حدود الرؤية، ليخترق أفق العقل، وأقصى ما يمكن التفكير فيه... وكما أن فكرة المدينة بكل ما تنبئ هذه الكلمة من معاني، تشير إلى الرأسمالية، وامتدادها المختلفة: العملية والنظرية، فالعالم الأوروبي - أميركي، والياباني، يظهر أشبه بمدينة ضخمة، والبيوت الممتدة هنا وهناك، تلك المفروسة في أمانة مختلفة من الطبيعة: في السهول في أعالي الجبال، وعلى أطرافها، وعلى امتداد شطآن بحرية... إلخ، تشكل امتداداً لخطاب المدينة هذه، تمييزاً عن نزعة السيطرة، ترجمان حال للمدينة هذه، فكرتها التي ترى أن لا شيء خارج حدود سيطرتها - ومن هنا يظهر الشارع، الأوروبي - أميركي، والياباني، الذي يخترق المدى، أثر فعلياً وحضارياً صادقاً لهذه المدينة، وخارجاً من صلبها.

المدينة العربية الحديثة لا تظهر مدينة، أو مجسدة لخصوصيات المكان - إنها لا تكتسب، ولم تكتسب في وضعها حتى الآن صفة المدينة تلك التي تغيب داخلها العلاقات القبلية

والطائفية والصراعات العشائرية والإثنية أو المذهبية وغيرها، وذلك التي تظهر مغلصة لزمائها، تتوسع الوجودين فيها، هؤلاء الذين يشكلون مجموعة متراسة، يهيمهم تقليدتها، وحدة حضورها التاريخي - إنها لا تستطيع ادعاء تطهرها من حضور وسيطرة القبيل والتشيعي والربيعي للمشروع فيها. حتى ضمن الإطار الوطني فيها تعلقاً، أي من خلال المؤسسات التي تعبر عنها كمدينة. إذ لا تفصل المؤسسات الرسمية هذه عن الولادات التقليدية من عائلية وطاقافية<sup>(١)</sup>. لقد نشأت المدينة العربية الحديثة والمعاصرة في إطار التبعة للمدينة المتروبولية. والمدينة المتروبولية تعني السيطرة والجمع والتع والتشظية - إن جاز التعبير - إنها تمارس سيطرة اقتصادية وسياسية استيعابية (هكذا كانت سابقاً)، واجتماعية واقتصادية وثقافية بأكثر من طريقة (اليوم أكثر من أي وقت مضى)، ويظهر ذلك لمن يبدق في حركة هذه المدينة (العربية). إنها خارجة... لقد أوجدتها لتخدمها بشكل ما، فكان لا بد من إيجاد الأساسات الهيئية لذلك. والريف الذي سكن وسكن المدينة اليوم، هو نزوع من ماضيه الذي كان يجلس له، على الأقل في إطار الوحدة القبلية أو الدينية ضد الغريب، بكل ما تنبئ الوحدة هذه من مظاهر ومشاعر وحركات - وحاضر مشوه لحقيقته (فقد فقد فاعلية الوحدة تلك، بآثار الاستبداد للشيء الأوروبي أميركي والياباني أيضاً على الصعيد الإقليمي والاقتصادي)، ومستقبل جميع الكلف عنها (لأن الأيديولوجيا المسيطرة في إطارها التفتيتي، تمنع رؤية المستقبل، في ظل وحدة مجزأة، وقوة مثبته، ومشاعر مثبته، وموجهة كذلك).

#### الطائفي الممكن

فهي إذاً مدينة بالوكالة: إنها هنا لا تمثل نفسها كمدينة لها ذاتية معينة، ثقافة لها، أو تاريخ مختلف، بقدر ما تظهر غزقة كاستفالية، مفتحة في ولائها الداخلية، التي انخرجتها ولولتها المكاسب المتروبولية، هزيمة لا كقوة متراسة، كما كانت سابقاً (كما في إطار المدينة الرأسمالية أو المعاصرة الفرعونية، حيث كانت هذه مهابة مرموية الجالب) وإنما أشبه بيطقات شدة فوق بعضها بعضاً. لا طبقة تند أخرى. إنما تمارس الأعلى عفاً متنوعاً في الأفق، أو تتداخل معها في علاقات ليست مستقرة. هكذا يجتمع الأفراد، ولكنهم متفرقون في قوتهم. إنهم غثرقون في العمق. هنا تبرز صورة الشارع العربي. ليكشف عن هذه الحركة المفتحة للمكان، وحتى للمولات القبلية نفسها. من خلال حركة السياسة

ثمة حرب  
إعلانات  
مدمرة



حركية واقعية موسومة معنى ودلالة وحضوراً، وأن الشارع العربي يفقد هذه الإمكانيات، لأنه مودلج، والقشوية في تنوعاتها الاجتماعية هي التي تسمه أولاً وأخيراً.

إن النتيجة التي نثيرها هنا من خلال ما تقدم، هي أن الشارع العربي اقليمي، قطري، لا يمثل الوحدة، ولو أنه مشغول بجموعها، ولكنه انشغال مُسرح. لأن النظام الشاغل له، يوظفه لإعلاء قيمته. فالكُل (الوحدة) مُستغرق في الجزء - الألية الواحدة في الفتحة الواحدة، والوحدة في القسطنية والقسطنية، والقومية التي تشغل الأمة، تتبع الفتوى، وتُسخر في خدمته. هكذا يظهر حتى الآن - الشارع العربي مسيراً، تسيره الأيديولوجيا في إطارها القبلي المعلن، أو الطائفي الممكن، أو الفتوي المسرح، أو الأقوي بتوقعاته الاجتماعية المختلفة المحتوم!

## التشريعات



على الشارع أن يخدم المدينة. هذا قانون. المدينة المعاصرة ترضخ بالمعروضات، بالضيائع أو السلع التجارية المختلفة. لقد ردد الشارع إذاً ليلي رغبات المدينة، ليظهرها للآخرين. فلم يخدم الشارع من أجلها فقط، إنما خدمتها. المدينة أوجدت الشارع ليهارس دوراً تفرقةً، ليكون تابعاً لها، حامل دعاية، ومروج إعلاناتها، وكائف مفاتيح للآخرين ليُشيعوا منها - المدينة العربية هي ساحة كبرى لمعروضات شتى، يمدخلها في المصنع المحلي والأجنبي، المصنع المحلي في وضعية مجبول، سواء في العرض، أو في الإعلان عنه أو الدعاية له. إلا عندما يدخل ضمن إطار صفة تجارية يملق عليه في للترويج، والمصنع الأجنبي يمدخل مكان الصدارة في العرض، وفي الترويج أو الدعاية له. إنه الطلوب بانهازا

يحمل الشارع العربي على جانبيه معروضات شتى. لكل معروض مكانه المحدد له. هناك شوارع فرعية وأخرى رئيسة، وشوارع أرسطراطية، وأخرى متوسطة، وثالثة فقيرة بأعلىها يتلام معروض مع نوعية السكان. لكل شارع أهله، في الغالب الأعم، أهواءه الذاتية، متاخاته الطبقية التجارية، أمراره، أو عاله الذي يصاغ حسب مراعاة مقتضى الحال. الصراعات مكتشوفة، تتجاوز اللغة المتداولة في الكتابة. المعروضات في تنافرات الأرباب، وتداخلها، وصخبها، وتنوع اشكائها، هي لغة حقيقية، بل تكون اللغة/ الخطاب الفعلي، لغة تكشف عن غرائبية المدينة: تخارجيتها تماماً! في وسع أي كان أن يستخلص حقيقة مدينته، من خلال ما يعرض في هذا الشارع أو ذلك. المعروض ليس مسألة نوق قابلة للتفلسف، أو

المهاورة. فالشارع العربي المسيس والمؤدلج، لا يبرز خادماً المدينة، مؤكداً تطورهما العمراني الطبيعي، إنما يؤكد تفاقم أزمته، وتنظفي حقيقتها على الصعد كافة.

الشارع العربي هنا يفتقر كل مكان. دون التفكير في الأبعاد الاستراتيجية والوظيفية الخاصة لهذا الاختراق. إنه اختراق هو امتداد للاختراق الأساس المتروبولي تحديداً. فكما أن المدينة العربية تبرز في أبعادها الطائفية والقبلية وغيرها، فإن الشارع قابل للتغير، وللمتعدد تحديداً، لأن هناك حاجة مستعجلة، أو ضرورة لا علاقة لها بالتمو القاعدي للمدينة، لأن هذا النمو في الأساس غير موجود. فتخارجية المدينة العربية الرائعة تبرز أكثر فأكثر. إن الشارع دليل أيديولوجيا صارحة هنا!

الشارع في المدينة المتروبولية وظيفته الاقتصادية، والوظيفة الاقتصادية تمنح الشارع في حضورها المجتمعي مدناً وظيفياً بنوياً فلياً، أي يتجاول بالفعل اتساعاً وتنوعاً مع الحركة الفعلية لعموم المدينة، بعيداً عن أي ولاء قبل أو ما شابه ذلك. أما في المدينة العربية المعاصرة الرائعة منها خاصة، فهو خارج مثل هذا التصنيف. فهو يتسع، ويتبدل، ويضلل لا انطلاقاً من حاجة مستعجلة وطبقية اقتصادية فعلية وداعية كذلك، وإنما لتلبية أهداف مؤقتة، أو مرحلية ميسّية أو مودجة. إن كل عناصر تستثيرها السلطة، أو يوظفها النظام العربي، تؤثر في هوية الشارع - الشارع هنا مسرح لصيغة قوة السلطة المحلية، القوة السالطة سياسياً في أحاديثه بصدده.

الشارع هنا، خاصة إذا جرى الاهتمام به بحمل أسياً يخص النظام نفسه، إنه دلالة التضرعية أو المدحية، محاولة تخليد له. والشارع هنا مكتسب أهمية لأنه يشغل موقعاً مُبراهن عليه هذا النظام، أو يشير إليه، وتُعطى له قيمة لما بعد أمي، لأنه مثل على أكثر من صعيد في رموز هذا النظام أو ذلك.

هكذا يخدم الشارع العربي نشوء أو تجديد أو تغييراً حركية هذا النظام أو ذلك، يخلقه باسمه، ويبرق قوى تحمسه عبره. وإذا دققنا في العلاقة بين الشارعين: للمتروبولي والعربي المعاصر الزمان منه خاصة، فسوف نجد الفارق كبيراً: - الشارع المتروبولي يحكم بحركية الاقتصاد - وحركية الاقتصاد تشغل الأفراد جميعهم.

- الشارع العربي يحكم بحركية السياسة - والسياسة تشغل سلطة أحادية البعد، لا تمثل الأفراد جميعهم.

وهذا يعني أن الشارع المتروبولي يمثل إمكانيات التجدد الطبيعية باستمرار، فهو خارج التصنيف الاسمي الفتوي، وإن كان لا يتجول من حركية اسمية لما بعد سياسي، ولكنها

.. من  
شارع  
الطائفة الى  
زوارب  
القبيلة!



والسيارات في أحدث طيورها، صور حديثة، تجمع بين فن وفنائه، أو تجسد صورة فن رقيق، يبدو طلق الحياء، وانقأ من نفسه، أو فتنة إغوائية، حسب طبيعة الصورة. وفي هذه الصور المروضات تظهر كل الأعيان مشاركة فيها، لتؤكد فائقة جميع الفئات للانطلاق في لعبة الدعاية/ الإعلان التي يشكل الشارع مسرحها الأوضح، وقضاء استعراضياً، يؤكد على أن الإنسان هو في عالم مفتوح وفتوح من الجهات كلها، لا يمكن له أن يسلم من سطوة الاستعراضيات. الصورة التي تمثل استعراضاً معيناً، قد تتخلو من الكتابة الدالة عليها، كشعر من التعليق، لكنها في حقيقتها، في ألوانها التي تزيينها وتوضحها، في طريقة إخراجها، تظهر أبلغ من اللغة. إنها لا تحتاج إلى لغة. لأن صانعها، أو صانعيها يدرك كمية التأثير المتخرج أو المشاهد إنها ترمجه في هذه الحال، لكي تشكل حساً وفرازياً لأنها تتألم فيه كل ما يجره من الداخل. الصورة أحياناً تكون بديلاً لغوياً. وأحياناً أخرى، تظهر أقوى من اللغة، كما في وضعية كهله. ولعل التاجر، والصانع، والمسرور المتروبي، مدرك للبعد السيكلوجي للصورة. وهذه بديهة. فالسلعة التي يحمل في الشارع إطاراً دعائياً لا تقبل بوصفها، إلا وهي تترك إلى أي مدى تستطيع امتلاك المشاهد رغبة وتفكيراً. السلعة هنا: ثقافة مخترقة، وإغراء مدروس لا يقاوم على أكثر من صعيد. إنها حرب مدرة يشترع لها عصف لا مصري، لأنها تعترف الفخريات التي تتخلل العالم النفسي والاجتماعي والشعوري الذي يكون حقيقة الشاهد/ المتخرج في الشارع العربي... حيث (الجميع) معدون للاعتراق، أو

مطروحة للتداول، من أجل مناقشتها. المرجعية الذوقية هنا ملفقة وإذا شئت فقل لا وجود لها. لأنها تطرح للاستهلاك. ما يطرح في الشارع من ألوان مروضات «ألبسة وغيرها»، به يتحدد الذوق. ليس هناك ذوق يشكل مقياساً، يجب التكيف معه. الاستثناءات محدودة، عالم المروضات اليوم، هو الذي يرمس الأذواق، ويصنعها ويوجهها.

المدينة العربية تابعة متروبولية، الشارع العربي يترجم هذه التبعية على أرض الواقع، من خلال ما هو مخطط له! الأغاني التي تشير الرخيص من المشاعر، وتصمم الأذنان، الألحان التي تغتصد الإيقاع الإنسي المنسجم، تحملا قضاء هذا الشارع أو ذاك. كل شيء في خدمة الشارع الذي هو في خدمة المدينة التجارية التي هي في خدمة المدينة المتروبولية! ثمة دعايات مرافقة تشير إلى هذه المروضات، إعلانات تستثير الحواس، تصدم العيون، ثمة أصوات دهائية تحمل كتابات متحركة، تنداهم وهي المدني، تفرض عليه سلوكاً معيناً، يصعب رفضه، شرطاً لا يستطيع انعطافاً منها، لأنها نث من أكثر من مكان، تضعه في عالم يجره من حقيقتها المدنية التي رب يرفض التخلي عنها. من خلال مشاهدة مشيرة، وألوان تحكم بالأعصاب، تنخرس في اللاشعور نفسه. إنها مدينة استهلاكية في الصميم، لأنها تحترق من جهاتها كافة. ليس في وسع الشوارع أن ترفض مهمتها، إنها هي نفسها مجال الاستعراض، للرهان. بل ربما تكون هي عينها داخلية في لعبة المتحولات (الأعصر). فهي لم تُنشد إلا لكي تؤدي مهمة من هذا النوع. هكذا لا يعود الشارع مجرد مدى/ فراغ. إنما يكون إطاراً للمزيد من الكمب.

#### عنيد لاهمني

وطبيعة المروضات اللوية والصورية، تكشف عن «مطاعة» الشارع العربي، باعتباره لا تغذي سوى ما هو حيوي أو غريزي أو جمالي مستهلك لوالأخر، لتصيره في النهاية هو نفسه، امتداداً للمستهلك، وداخلياً في إطار المستهلك كذلك. هكذا يظهر أن الشارع العربي لا يفتقد جمالية المعنى فقط، إنما يفتقد كذلك بساطة المعنى المتأصل!

الشارع هنا هو فضاء اعتلاي، لا يتوقف عن الحركة، يفسح باستمرار عن حالة اقتحامية له من الخارج، على المستويات كافة. ثمة صور معلقة، وبألوان مختلفة، ومقاييس شتى، وعلى ارتفاعات متفاوتة، صور تخص أسماء متنوعة لسلع عديدة بدءاً بالشامبو بأنواعه الكثيرة، ومروراً بالملبغيات وأنواع السجائر والمطور والشفرات، وانتهاء بالدراجات النارية



والتمتع في الشارع العربي بمعرضاته، لابد أن يكشف أي فردية تجسدية، مثيرة تدعو إليها الصورة الدعائية تلك. إنها تستخدم لغة الخطاب القردية (تعال إلى حيث النكهة - أو: لك يا سيدني - أو: عندما تعرض صورة فتاة حسنة، أو شاب رشيق رياضي، في جيبه نقد - أو: عندما تظهر صورة طعل يتألق صحة وسعادة... إلخ)، وتبذل الجمعية، وإن كان ثمة (جماهيرية) في ذلك، فهي جماهيرية مستباحة، جماهيرية استهلاكية، تشكل المجال الأرجب للاستهلاك والاستثمار... هكذا يظهر الشارع هنا كاشفاً لحقيقة ما يجري. إن كل أزمة سياسية، تحول إلى صورة تبتزعي المشاهد المتفرج! الصورة التي تأسر هذا الوعي، وتحركه في إطار ما هو مثار فيها، ما تركز عليها وتحصر حركية العالم داخل مسطورها الدعائي الإعلامي. نعم وإن الدعاية تساعد على التستر على ما هو غير ديمقراطي في المجتمع والتعويض منه. وهي تحجب أيضاً مجريات الأمور في سائر أنحاء العالم، وهذا يعني وإن تكون حضارياً - وفق منطق الدعاية - يعني أن تعيش فيها يتجاوز النزاعات. وهذا يؤدي إلى أن الدعاية التي تخاطب مستقبلًا مؤجلاً باستمرار، تلغي الحاضر فتهدف إلى كالي صيرورة وكل تطور. إن الحرية مستحيلة في ظلها! المكل لنا يحدث إنما يحدث خارجها!... إلخ.

هل هذا يعني أن الصورة الدعائية بتبوعاتها المختلفة، وتجسدياتها المتنوعة، ومصايبها المتعددة، هي التي تشكل السبب الأساسي، لكل تحلق متشظ في الواقع العربي، في الشارع العربي تحديداً؟

ليس الوضع كذلك: إذ ليس هناك ما يمكننا اعتباره سبباً فاعلاً وجوهرياً، نفسر به كل ظاهرة مستجدة: تحلقية في العمق ولكن الذي يمكن قوله، هو أن هناك الكثير من الحقائق التي يقوم بها وعليها مجتمع ما، يسهل الكشف عنها، أو مقاربتها بالنظر! وما يتضمنه الشارع العربي - حتى الآن - من معروضات مختلفة، يقدم لنا أدلة دامغة: عل البعد الكارثي الذي تعيشه المدينة العربية المعاصرة، ومن خلال مشاهد دعائية وإعلامية استهلاكية، تحصر الفكر في إطار الرغبة الآتية المستهلكة! هكذا يفقد الشارع حقيقته كمكان له قداسه، وخصوصية متبايزة عليية، ويتلبس الدور المخصص له، معبراً عن هذه الحالة الكارثية من التواطؤ مع القتلوسول، وتشوه الحس في الاسم الدال عليه عربياً، والفائد المضمونه في الواقع اليومي! □

## علي مغازي

شاعر من الجزائر



■ مات قط

ومأت قربة جازي

وقامت مظاهرة في الشمال

وأخرى هنا

ههنا في جوازي

الشعريرة الآن تمتد...

لم تبدأ الحرب بعد.

ولكن قلبي غشى خلف تلك الستارة

لقد مرّ لي ومن بعده ألف ليل

فيارب عجل لنا

ولهم بالزهار

الكتابة صارت تذاكر ميتة

ونقوشاً مهمشة

فوق كل جدار. □

أمير الدراجي

# قرايين الخوف

عندما ترضى الضحية مستقبل الانتقام

يحولها الضحية التغاضي عن كثير من أفعالها المفزعة والتي جاءت آداها حتى حلول الربيع الألفي.

ولما كنا نعيش في عصر الحزائم العقلية والفلسفة الكري، خصوصاً ما يتعلق بالفلسفات والمفاهيم الشعبية التي تمس لب الالباس الدائم حول مسألة الحقيقة والمخرج. فإن التقنية التاريخية لم تعد كافية لكظم هذا الغضب الحبي، خصوصاً وإزهاب الضحية والشروط التي تجبل في غالبيتها، خصوصاً بعصرنا، إلى التصنع وإتقان الخدمة في أسقية الفداء لتكون ورقة مشروعة لظلمها القادم، فنكم كل الأرواح التي تحترم التحرر من تأثير السحرة وقدراتهم التنويمية لأي اعتراض أو كايح معرفي

إذا لم يعد في إمكان التقنية المرتفعة غروراً أو هبة من سلطان البطش المقدس للضحية، أن تلزم الصمت ونحن أمام سلوك مازوفي يهدد لغيرياته السائدة القائمة بعد أن يكتب أرضية شعبية تحتوي على رموز متوجدة مع طلب العدل وكبح الظلم.

ولعل تاريخ الضحية البدائية أي في عصور التكوين الأولى قد انطوى على تلقي الاعتداء على سيكيتها وسلالتها، فكانت

لقد انحاز التاريخ التقدي إلى الضحية، ولم يجرب إلا ما ندر كشف تلك التثبيات، والوحشية التي مارسها، في كل الاتهامات دونما تفريق. فكانت بزعت الأخلاق حبال ذلك، تستهوي صورة «السلطان» فتهاذ بعض الجرائم أثر استجوابها، الذي غالباً ما يكون مناطق عمياء مظلمة، تنتهي عند هذا الحد، متوقفة عن الحوار والبحث أكثر في شأن العدالة الصارمة التي ليس لها حق التباهي المتعدي في سحر دولي للضحية، دون رؤية جانبية الظالم... بل ليس لها حق القضاء والحكم الدائم ضد تعبوية زمنية صنت مكانة «الباطل» ومكانة «الحق» فأطبلت من خلالها على ملكية «الخيرة» الكوني والشر الكوني، ومكنت الأخلاق من تصنع تمامها مع هذه الثنائية التعبوية، بل وسومت اعتبار الذوبان أو التقصص بقدرية طقوسية لكليلها، كأغل ثم للفضيلة. وقد نتج عن تلك التثبيات الدرامية







المجزء عن التوازن الكلي للحقيقة، وهو استئثار العقلي بطقاة الحواسي والضميري الذي يمثل مركزاً يعود إليه كلا الطرفين وعلى رغم أن جغرافيا الضمير والحواس والنقل غير مقصودة في التعبير، فإن الإشكالية الأضمل لعالم الحقيقة والحقائق التاريخية المتعددة والمتنوعة، لم تستطع وهي تهبط تحسو الجاهري الأدنى بضيقتيها ونفاصلها الجهرية الأكثر دقة. فتأتي على شكل أفكار سريعة منذورة بالتعاصي القدري، مدعومة بوضاعة حسية مباشرة بفعل المعرفة العملية التي لا بد أن تقابل فاعلمها الميداني بالتجريدات العقلية. فيكون البطل فن الأحمال، الفارس، المخلص، الخرافي، هو القسائد السكوني الذي تتأهل شروطه مع مداركها. فيكون الغضب والعنف والفرسانية الأسطورية الموجهة ضد خصم مباشر جل ما في تفكيرها. وهذا معظم ما تناقشت به القوى الشعبية لدى التزامها عقيدة أو فلسفة أو فكرًا. الأسوء في كل هذا، أن العقل مركز مكثفات عالية الطاقة، تجرد الأشياء من حركتها دون أي كايح حتى حين بين الخب الحفورة، وتقتطع الصور قطعاً من محيطها لبناء دلالاتها نحو عالم متحرك مستمر وليس لجعل المستمر والمتحرك أسير الدلالات المثالية والحجورية. لذا فإن هذا التجريد للمسجج عند العامة يصمم ذاته اعتقاداً بأن الحياة والأشياء منذورة لذلك، وجاهزة لاستقباله، وهذا ما يجعل حيلها على تلك المثالية حروجا نحو والحقيقة التي تقع خارج العقل ودعها وعقابها. وهكذا فإن الجفوح نحو السلبية والتصاعمية أكثر تنافاً مع طبيعة العقل من الحسي تكون أخلاقيا التي تكون قلماتها مع الآخر بإيجابية تعرف النجوة والام عكس العقل الذي ليس من وظائفه معرفتها أو الإحساس بها.

إلى ذلك فإن التركيز العقلي في منطقة الظلام الأعمى لدى الضحية أكثر توقاً من الوضع العادي، وهي بالتالي تستخدم هذه الطبيعة بأداء أكثر وفاء، ويعمل حجري جاهد كثيراً لإسقاط الحسي وقوته. لذا فهو يتأهل مع ذلك، ويكون مقابله للمشروع من تناقضه القرابي، فيكون شخصه والرحمة الرادعة ملتصقا بصورة الملخص عبر تصورات الوضعية. وهي تصورات الفارس البطاش الذي يملأ الأرض دماء وعدالة. وهكذا يجري حبس الحواس بتركيب خارجي شبه بالتفصيص والتفصيص اضطراب احتلالات التوازن الداخلي. فهو عروج على الطبيعة الناجحة، وتحويل الاشتباه والرغبة نحو ذلك الجفوح التجريدي للعقل، حيث السقوط نباتياً، وأخيراً ينتج التآكل مع المركب عبر فرض شرائعه على اللامركب، أي على الطبيعي توقاً إلى القضاء عليه. وإلا ما أضح الإنسان أخيراً ذلك الدمار العلب الذي يصمم كبرهنا عن الشوق الطبيعي للعقل إلى تدبير ذاته وتدميرها معه □

بينها، ولا سيما أن هذه الحرب اللاجينية المرسحة، هي اتفاق يندم سيادتها على الجميع، فكل منها وعبر تخويف الآخر يقود عيبه وجمهوره، وكل يعتبر نفسه خيراً ضد شر الآخر، فيما أن ينتهي أحدهما حتى ينتهي نظيره. وهذا ما يجعل الحبر الضروري يحافظ على الشر الضروري لبقائه واستمراره. ولما كانت تلك الإضاحي والروح القرابية هي القاتورة المدفوعة لانتحاب المستقبل القسري والضميري، فإن الجلال لا يمكنه اتخاذ هذه الصفة إلا بوجود عناصر اضطرابية تدفعه نحو ذلك. إذا فإن الاضطراب هو الذي يصنع الجلال، أي الاضطراب الضحية، وذلك من أجل تكوين تاريخ السلطات الضمنية التوتاليتارية التي تبدأ في أزمنتها القرابية الانتدانية، بشعارات وفلسفات وعقائد إنفاية، أي إلغاء الآخر، أيأ كان ومهما كان.

الفراسة والرنج هما الشروع لإلغاء الحياة، والاشترائية هي مشروع لإلغاء التفكير، والإسلام الحكيك هو مشروع لإلغاء الآخر، وكذا الشيوعية في علنا التي قوطت الأنشطة البيئية وجلبت كل استنفارات الخوف للمقابل الذي جاء بالديكتاتورية. كذلك كل الكتل الخزبية ليس لديها مشروع للدفاع عن التعددية إلا من الوجهة الحيوية، لا من وجهة الإيمان القوليتري الذي لا بد أن يقل حتى يباحث الدافع عن رأي الجلال الذي كونه امتثال واستفزاز الضحية فإذا كان الصراع الطيقي صراعاً طبيعياً، فإنه لم يحدث في تجمعات التطور الراسلي، مع ملاحظة أن التبريرات البيئية لم تعد حسنة النوايا، إذ تنأسف ذاكرة التجربة الإنسانية على عدم أدراجها في عداد هواة الحقيقة. كذلك فإن الإسلامية الحديثة لم تحدث في الضرورة الوتنية لتتخذ بعداً طبعياً لم ينتج من مهمة التركيب العقلي وأزمات الشهوة الذهنية ذات العاطفة الجماعية المتجسدة في تلوج العقل، حيث يفترض جهوزاً إنسانياً تجریدتها مما يقع في خصام مع الواقع لا خلاص له من استخدام القمع والظلم والزجر جاعلاً لأصل الأول لجوهر العقيدة الدوي في مكب النسيان لعمل هذا النوع من تاريخ الضحية، بمثل إشكالية النتائج



■ صباح أسود وكتيب.

في صباح من البرد والرعدة العارمة.

.. وأهبط وحدي - في الحلم - من قاطرة الحلم،

كي أشهد في الحلم كيف يدوخ الفراش المحنط

فوق سرير الوردية الذابله.

في صباح من الليل: أرقب - في الصحو - طير

الفؤاد

يفادغ قلبي إلى بلدة هائمة في السماء البعيدة.

في صباح من الدمع: كانت وميلنا مُلغمة

بالبراءة،

عثمان محمد صالح

شاعر من السودان

# رثاء لم يكتمل

تغسلُ روعي من الملح والرائيم والشوك  
والخسرات،

وكنت أراها تطيرُ بعيداً بثوب الحداد المبكر.

في صباح من الصمت واللغة الساكنة.

في صباح ..

في يغفرُ عبور الأزقة - خلف عطور البنات

اللطيفات - أسخف مما عرفت،

جلوس الحدائق - تحت المظلات - أجسد مما

عرفت،

هبوط المساءات - في باحة العمر - أطول مما

عرفت،

فأندب حظي لأن الشوارع ترهق بالموت كاهل

حامليها،

واسكن جرحي، فتلك قلوب النساء صارت

بتيمة.

في صباح من الضيق بين الجوانح:

افتح للموت هذي الشبايك بعد الهزيمة.

في صباح يثيس سأترك نومي على حافة العمر،

أدلق روعي على الدرب بين السكرى وأدخل

قبري المهيا. □



# موسيقى بلا حدود



ناصر الرياط

الغريب

## آراء



■ أول ما يصل الأذن نغم رشيق على البيانو ثم يتسارع اللحن ويدخل صوت فيروز فيروز السباح مترجاً بليله، ويصعد الزئمر مروداً كلمة «يا ليل» نفسها، وانغماً، حافضاً، حاطاً، متجلجلاً، ومزكراً أودعها بكل طبقات فيروز الصوتية الملائكية وتستمر عملية الشوق لليل، يبدو أن انتظاره قد طال، عبر أذن جماعي للفتنة معها بتلاعب رائع من الصوت التقليدي الشرقي المتعمد والمتأود والمصدود، وإيقاعات أخرى جديدة على الأذن العربية، سريعة، نابضة، متألجة، وثابغة من أسواق موسيقية حديثة. وخلف صوت فيروز العميق، الرقراق، العايق والغني الذي يعملا للمنى، تنظم اللحن للموسيقى إلهاعات متكررة مكونة من تصفيق مؤزون. ومن خلالها نصل إلى سمعنا حل موسيقية قصيرة ترف رفاً: بعضها بسيط ومؤدى على البيانو، وبعضها فجائي على الترومبيت، وبعضها سريع الوقع والإيقاع على مجموعة الطبل وكل ما تامله هذه الحفلة هو شجع الوحي بالتداخل التناغم والمستمر لمؤثرين موسيقيين ما اعتدنا سماعهما معاً، خاصة هذه الحفلة وهذا التناغم: للموسيقى التقليدية الفولكلورية العربية بانتظارها وصبرها وأملها ونعيمها ساحيق، وموسيقى الحمار الأمريكي الأسود بتأثيراتها الأفريقية المعجزة بمماناة الأجيال

المسوقة والمستعدة والتندفة متفتح الرعدة بالحيلة والتهوض، ثم تسكت كل الأصوات ويقي سالكوهون وحيداً يتربع لحنها، وتتصير أغنية الكلمة الواحدة، «يا ليل»، بزياد مذكراً إيانا بصوت الأبع والبعيد بقرينة «يا ليل» ومكملتها. يا عين.

هذه الأغنية - التجربة التصويرية للمؤلف والموسيقار اللبناني زياد الرحباني في شرطه وكجك إيت؟ - والتي أتت الفتنة فيه السيدة فيروز وأثنت من خلاله أن صوتها مطروح ومعطاه ما دام هناك من ينهضه - تحمل البهورة الفنية في الكفاءة الإبداعية الجديد والتجديد الذي انتهجه هذا الفنان المتمكن خلال عمره الموسيقي لدنى بعض عقدر تقديراً وقد أنت مجموعة وكثيت إبداعاً، وبمعداه مجموعة اعترافي فيك لتسبا وبمعداه اتجاه ياد في صناعه موسمه واحساره مؤثر بها وبسماحه وحسب الشارعية وأرضهاها الإحصية ولها تصاد إلى أعماله السابقة، بدءاً من مقطوعة «الجارية» وبسور باعبي سرحياته اللامعة فزول السرو، هالتسبة لكره شواء وفيلم أمريكي طويل، وحفلة وجاز أورينتاله، ومجموعات الشرايط التي دأب على إصدارها في السنوات الأخيرة كمجموعة فانا مش كاتره وشرطية غير حديوي، وهدلو، نسيه كادع خليل على تصميحه على اختراق إسم التنية التقليدية للسيطرة على الإنتاج الموسيقي العربي المعاصر وسر كل التجارب الموسيقية المتوافرة له لكي يصورها صيغة غريبة مفرقة، ولكي يخفق فيها شيئاً من روحه ثم ينشرها حولها لغماً وأغاني جديدة تغاطب الإنسان وتندفع قائلته، أيأ كان هذا الإنسان ومن أي مكان جاء. فالموسيقى في رأي زياد وليس لها حروف، ولا أبعاديات مختلفة، الموسيقى لغة عالمية. ولكن هذا الأعمال القائمة على تحدي المعطيات الأسلوبية الجاسدة والإطلاق في مشوار تنيز لا يترفع بقيد مكانة أو رصانة أو تأسوية، يعمل أبداً ثقافية أعمق أثراً وأبعد مرأماً من آنية تدق الموسيقى لو روعة إغراب اللحن أو حال الصورة

الفنية أو عمق التواصل الجوهري، أو حتى واقعية النص واستجابه للمعطيات الاجتماعية المحيطة به، وهو ما يميز التزام زياد الفكري وأعماله المرحية أكثر من أي شيء آخر. وهو هذا يطلب منا وقفة نقدية مثالية ونظرة متاملة لتنين ملاحه وقيد صرامه. فموسيقى زياد وكليات أغانيه أبداً - ليست في الحقيقة عدية الجذور أو مشكوك الهوية، وهي لا تقيم في الأثر باحة عن أذان متلقية أو جمهور محبذ. إنا على العكس من ذلك مؤسسة ومؤسسة وواعية لداتها ولدورها الثقافي ومدرسة لسارها وهدها. وهي تتميز بأنها تتعامل بعصق ونضج ويدق مرهف وحساسية شديدة وتعهدية مدروسة مع البعدين التاريخي والروحيين الفاعلين في تكوينها: البعد الأصيل الفولكلوري والبعد الحديث الحجازي من دون أن تقع في متاهات الانشأ إلى الهزات الموسيقي العربي - أيأ كان تعريفة - إلى حد الذوبان، أو الالتحام بالتأثيرات الحديثة إلى حد فقدان هويتها الحضرية. إن هذا النحن الإبداعي لموسيقى زياد الرحباني ينتهي إلى تيار ثقافي يجمع بشارك فيه مبدعون عرب كثيرون، وتعمل أصيلاً من خلاله، من دون فصيح ولا ضوضاء، عن ولوج بعض طلائع الحلق الفني العربي، في نهاية القرن العشرين، بأمة الثقافة العالية وتعاملها معها من خلال عصبتي نضج وعطاء مترتين من دون عقد نخلا ولا تبيج أو كبرياء زائفة هذا التيار الثقافي الرائد يقسم مبدعين عرباً معاصرين في مجالات مختلفة فهناك، بالإضافة إلى زياد الرحباني، موسيقيون أمثال الأخوين رحاني، مؤسسي هذا التوجه الموسيقي وحاسبي راية الانفتاح على الموسيقى العالمية بعد عهد الهزاع، وهناك أيضاً حزة الدين وجهاد الراسي اللقيان في كاليورنيا، وهناك مصعب رقص مثل الراحل محمد رضا وعمله على تراث الرقص المصري وعبد الحليم كركلا وتجربته المعاصرة في صنف من فصقة حب جبرسة، وهناك سيناتورون مثل الراحل شادي عبد السلام في تصويره الحيا بالمرور ثرائية الحياة الصعيدية في فيلم «الموميا» وعبد الطيف عبد الحميد في تمثيله لواقع جبال الغربين في فيلم «اليسى ابن أوى»، وهناك معاريون أمثال الراحل حسن فتحي في استلهامه للبيت القناري والمزارة النوبية ورفعت الجادري في رؤيته لوحدة العلاقات الإثنائية والتداخل غير التاميزيخ. فسرهم الكثيرون من المبدعين والبدعات في مختلف مجالات الكلمة والصورة والحركة والصوت والنحن والنص



# الرجيف المتخلف

عبد الوهاب مرعشلي

سورية

إدارة، فسادهم للسلطان، وجهلهم للسلطة، جملهم في كل فترة بغيرهم، ويصلون، ولا يستقر لهم قرار

وما هي بلادنا (التخلفة...) تتم باستقرار عجيب، لا تعرف له مثيلاً تلك البلاد والشعوب (التخلفة...)، فقد عرفت شمسها، بغسل وجهها بالخرق، ودكاتها بالثمن، أن تحار وزراءها ومعارفها، من أبل العز والبصيرة، ومن أوتوا الحكمة... ومن يأت الحكمة فقد أتى غيراً كثيراً (والصنم هؤلاء بالكراسي والصفوف المقاعد بهم، حتى صاروا جزءاً منها، وصارت جزءاً منهم، وأصبح التراث الضعيف فيهم، متجدداً فيما كل يوم، واستطاعت أمتنا بغسل هؤلاء، أن تجز كل المعطيات الخطيرة، وبذلك لرائحة وأرائع، وانصرفت بأولها وجهوها إلى صيانة استقرارها، والبرص أعدادها فالكلام في من المتخلف... ومن ما لصنم... ؟

■ جلست ساعة مع نسي مستقلاً انقطاع التيار الكهربائي - كعادته - ومحاولة من لترخيص هذه النسي، بالإشعاع على التدخين، كوني لم أعد أستطيع الحصول على سيجارة واحدة إلا عبر القنولات الدبلوماسية، ورحلت أَسْأَل: هل صحيح أننا نحن العرب متخلفون... ؟ وهل صحيح أننا نعيش في ذيل القافلة... ؟ وأسئلة... وأسئلة... حول تلك النشوء اللاخضرية اللاسؤولة، والتي لاتحشاء حتى بات رغيّف خبزنا يوصف برغيّف متخلف

ويعد سجل كركي، وحرار ديمقراطي يني وبين نقي، توصلاً إلى قناعة مفادها: أن التخلف الذي يصنعونه به، ما هو إلا حسد، حسد، وغبط عاقل، ولؤم علو... ورحنا نترنم على ذلك بوقائع مادية، ولؤم عسوية، هؤلاء الذين يصنعون بالتخلف، وصموننا بالمال الثالث أو الرابع أو الخامس، لا أدري، فلنأنا نرى فيهم كل التخلف والتأخر والمخجبة.

من مظاهر تخلفهم، ما عطلنا به وسائل الإعلام بشئ أترأى في كل يوم، من إضرابات وإضرابات، فما صيرت تنكبه، وهناك صيرت تشتم ونسب، فهامهم عيال السكك الحديدية في عرسا، وعيال الناسم في ابتكار، أصددهم يشكروهم سكن دمع، وعمل سريان من مثل الأمم المتحدة، واستعمله مطايل سريانة أحوصهم، ونحن نسير من مشهده، ولؤم الحف عيهم

وما هي بلداننا (التخلفة)، هل سمع أحدكم، وعلى امتداد الوطن العربي، أن أي صف من العمال، حتى عمال التنظيفات، قد خرجوا مطالبين ذات يوم أو ليلة، بزيادة أجر... أو بغير كسر، أو أية مطالب أخرى... ؟ أليس هذا يعني ثلاثة وأربعة، لا تحطها عين صيرة، على مدى استقرار عقلنا، وعلى مدى احترام حلوته

ونتيجة لطول أنقياسهم في هذه النعم، فقد نسي عائلتنا شكل الإضراب وممنه، واقتضوا بجعل إلى مسؤولياتهم اللقطة على كاهلهم، ويوجدوه عابدة لا تعرف الضحك، انصرفوا مصممين على بذل الصالح والرخيص للنفذ من مكسباتهم

ولمصلحة فيهم، تلك الشعوب (التخلفة)، فإنهم يصفقون ما بأنفسهم على الآخرين، لتحملهم وشتمهم براها جلين أيضاً في كل فترة لا تمتد من السنوات أصابع اليد الواحدة، إذ تراهم يشتركون جودهم وأصولهم، ويفضضون المنور فيما بينهم، طمعا في كرسى وزارة أو مقعد

هؤلاء المبدعون، والكثير فيهم من لا تسمح التصيرة ولا طبيعة هذه المداخلة باستعراض أعلامهم، قد فكنا، كل في مجال إبداعه، من تنطرح ضرورات الصناعة وحضائنها العصر والتأثيرات الثقافية والتكنولوجية العالمية في إيراد المدد المحسوس، على المستوى الحضاري وعلى مستوى التجربة الشخصية، في إنتاجهم الفني والانشائي.

فبعد مضي أكثر من قرن على انطلاق الدعوة إلى الحق بركب الثقافة العالمية - والتي همت في طياتها في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر على أنها لغاية وعواصم الثورة الأوروبية - ما زالت الإشكالية الرئيسة التي يجتمع الخلاف حولها هي إشكالية الحداد والأصالة في الإبداع العربي ويعني أوسع، ما زال السؤال الملح والمتكرر الذي يطرح دوماً وصيغ متشابهة هو كيف يمكننا تحقيق إنتاج فني متميز وأصيل ومتعلق ببيتنا ومنشأه على تاريخه مع بلاده في الوقت نفسه مع تيارات الثقافة العالمية وتجاريه معها وطرحه لمعادلة إنسانية شاملة تتركها حواس كل مخلوق لملاذات والجن بغض السطر عن استهلاكية القصيدة أو السهنية؟ وما زال متفقوناً يتبادلون النهم والتضارير، ويعملون الدوافع التي تتحكم في دفع تيار الثقافة في هذا الاتجاه أو ذاك. وإلى الأجزاء السياسية والعقلانية المحمومة التي يعيشها الوطن العربي إجمالاً، والتي تغطي فيها الدعوات للتشجعة إلى التحلل واحد من الوترين متصدين.

إسما مع التراث، والتي تنقص عاعة نبد كل جيلهم بعبية أنه مشنور أو ملروق، أو مع التحديث، والذي يقصد به غالباً التشريب، فنحن أعيال هؤلاء المبدعين بعين أسل في استمرار التواصل والتفاعل بين وقتنا وطموحنا، بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا، بين خصوصيتنا وإسائتنا، بين تراثنا وتراثه الإنساني قبل كل شيء. كما يذكرنا زيد وهو يتنق بليله أن التناغم والأعناق والحارة والموهبة وحس الاستطلاع هي ما ينبغي الإبداع وأن التوفيق والتسلك بأعقاب أصالة معزلة أو الأرقام في أصدان انقلابية غير مرنّة هي ما ينبغي. ولا أفكر أن أي عمل فني سليم في عمارته وإفهامه ما يتّجه زمرة في ليل واحدة تنطلق من شئ فيروز السحريين، خاصة عندما تناسها الآن وهي تتدحرج لأهية، عابدة، ورقاقة في توبيعات زيد الرحبان الموسيقية التي تنظفها من إطار الجيل واليمن أو حيداً راعي الإل في صمته لتنتج لها أفاقاً واسعة نظل من ورثاتها على عالم رجب بكل صفه وعرضاته وتجده الدائم.

# باليه



# الألوان

محمود درويش يرسم بالكلمات

نبيل حقي

كاتب من سورية

الفن

لا يتجرأ مغرور نرس بها الإبداع سواء كان شعراً، أم نثراً، أم موسيقى، أم رسماً إلى ما تبقى من صنوف الإبداع والتي نصب جميعاً في بحر واحد هو الفن وهو الاسم الرومي لكل هذه الإبداعات. فبالشاعر لا يبدؤا أن يتجرأ مشاعره تجاه لوحة جميلة وأن تهتز خيلجانه لدى سماعه مقطوعة موسيقية ما.

وقد يكون الشاعر رسماً، وعازفاً في آن واحد، وربما لا يصرّف كلبية إستراتيجية البرهنة ومزج الألوان إما يبيد الرسم بالكلمات ومزج الأحرف وتداخل الصور ليعطي القارئ ما يسميه.

والقارئ لشعر محمود درويش يستغلط عليه الرؤية العبية حيث إنه يقرأ الشعر فيتذوق ويستدخل الأحرف أمام عبيه مشكلة التمييز بين اللوحات الجميلة والعمرة والتي كسا قلسا شكلها الأحرف ممزوجة فيها ببعضها لتعطي صوراً تختلف عما ألفناه من صور الزيت والشمع والألوان المائية.

فما أن تمسك ديوان محمود درويش وتبدأ القراءة حتى يبارك العديد من الفصائل الملونة والمسة بأسماء الألوان ومنها على سبيل المثال لا الحصر «الرمادي» و«يوم أحد أزرق» و«شيد إلى الأخضر». وهذه الألوان العديد من المدلولات النفسية والفلسفية والتي تتنوع وتختلف من شخص إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى. ولكي نتلوق شعر محمود درويش ونفهمه بشكله الصحيح علينا أن نفق على هذه الألوان ومدلولاتها. فالدون نجدنا من مائة صاحبه وحالة النفسية وهو يدور أي اللون يعبر عن ظواهر نفسية معينة فكل جسم يشع أضواء حسب حالته النفسية. وهذا ونجد أنه منذ القدم اتضحت التمايز الروحية بلغة الألوان على الأيقونات الأرثوذكسية والمباني الحديثة والبوذية والكهرمان الهندسي.

لنمد الآن إلى موضوعنا الأساسي وهو علاقة محمود درويش بالرسم والألوان والتي يجدها في «مزامير» قائلاً:

«أريد أن أرسم شكلك

أيتها المبحر في الملافات والمهاجرات

أريد أن أرسم شكلك

أيتها المتطير على شظايا الغدائف وأجنحة العصافير أريد

أريد أن أرسم شكلك فتخطب السياه يدي

أريد أن أرسم شكلك

أيتها المحاصر بين الريح وبين الحنجر

أريد أن أرسم شكلك

كي أجد شكلك فيك

فاتهم بالتجريد وتزوير الوثائق والصور الشمسية».

وكذلك في «تأملات في لوحة غائب» نراه يلجأ إلى الرسم

والكتابة في آن واحد ويكرر كلمتي «كتب» «أرسم» حتى يكاد

الغاري يتساهل ما إذا كان محمود درويش شاعراً أم رساماً؟

«وأكتب عنك بلاداً

ويحتلها الآخرون

وأرسم فيك جراداً

ويسرقه الآخرون

أكتب..

أرسم..

أكتب.. أرسم..

وهنا نجد الشاعر يفسفد الألوان فلفسته الخاصة

وبأسلوبه المشرّد، فنجد لكل من الأزرق والأخضر معنى

يختلف عن ألفناه حيث يعطيها الشاعر أبعاداً جديدة لتعبر عن

غايته وتحطم القيود التي تكبل ريشته وتكسر منظاره. هذا

اللونان هما بعض الخصائص المشتركة تقريباً، إنها الطبع

اللطيف والرائقة والراحة النفسية، أيضاً هما لونان مهمّان، لونا

السلام والمحبة اللذان يحاول الشاعر جاهداً أن يصل إليهما

وإن كان هذا الوصول سيكلفه الكثير وسيمر إليه من بوابة

المشقة

وهذه الخطوط الزرقاء تحت عيني

ليست دليلاً على السهر مع النساء

إنها الحدود التي تتشعب في جسمي

تقلّده..

تقلّد موعده الأخضر

وهو الآن يمان صورةته

والصنوبر ينمو على مشقة..».

ولكنه في «عازف الجيتار المتجول» لا يلبث أن يعود

لبهجات الخيالة والألوان فيسقطي هذين اللونين الأزرق

والأخضر كل ما يناسب القصيدة من رقة وصفاء:

«أحك والبحر أزرق

أحك والتمش أخضر

أحك زسق

أحيك حنجر».

وفي قصيدة «فتلوك في الروابي» يقيم الحزن ضيفاً قبيلاً

فنجد الحداد والتشاؤم إعلان القصيدة والظلم يتجمل في ريح

عاتية سوداء يثيرها الشاعر حيث إن هذه الريح تحمل معها

الحبة وفقدان الثقة وتطبخ بالوانه دعة واحدة فلا يملك إلا

لونا قائماً يجعله خلفية مناسبة لهذه اللوحة - القصيدة:

«تستقطر على حدود الغد

تستقطن الآن وتعرثن الساحل الأسود

كالريح والسيان

يا قلّة نامت على سكرين

.....

هنا كل الحدود الصابرة

فتحتقن كل الجراح في عيون معجزتين

يا حبيّ الشجاع، لم يبقَ شيء ليلاك».

أما في «الرمادي» فنكل ما لديه يرتدي ثوب الحيلاء فتراه

يشك في كل شيء فالرمادي من البحر إلى البحر وكأنه بلسان

حاله يقول من المحيط إلى الخليج، ويشور على الحمول والسليبة

الطلقة يشور على كل ما يحمله هذا اللون الميت بين طياته،

حتى الأشياء الجميلة صارت في عينه مزيفة وعلى الهامش:

«الرمادي اعتراف وشبايك

نساء وصعاليك

والرمادي هو البحر الذي دخن حلمي زيدا

والرمادي هو الذي أبحر جرحي بلدا

الرمادي هو البحر

هو الزهر

هو الشمر

هو الطير

هو الليل

هو القجر

الرمادي هو السائر والقادم

والحلم الذي قرره الشاعر والحاكم».

همن تفرجون عن النهر؟  
حتى أعود إلى الماء أحر، أزرق، أصفر، أخضر.  
أولي لون يحمده النهر.

ثم يخبزنا صراحة عن سبب الدماء التي عشق لوها ولون  
جسده به، إنه الظلام والمؤامرات التي تحاك في الظلام، إنه  
لون التشاؤم لون السوداوية حيث لم يبقَ ما يدعو إلى الفرح في  
عيني الشاعر:

ومن الأسود ابتداء الأحمر  
ابتداء الدم... هـ.

ويكسر الشيء نفسه في ذلك صورتها وهذا التحصار  
العاشق:

والصوت أسود  
كنت أعرف أن برقاً ما سيأتي،  
كي أرى صوتاً على حجر الدجي  
والصوت أسود

كنت في أوج الزفاف الطائرات  
تُزق في عرسي  
كسب حسي لحم.

وكي لكن صان طفوسه الخاصة التي يمارسها ولا يعيا بما  
حبه، وراء بئر الوه ثمانية في كل رمان ومكان كيفما يعملوه  
يدخل في اليد الشريط، وتسافر ويشته في غربة اللون والسجن  
معاً

وصد العلاقة

أن يجيء الوجه مثل الزرقاء الخضراء  
أن يضيء لأرسمه على جدران هذا السجن  
أن يغزو شرايبي ويخرج من يدي  
هذا هو الحب الجميل.



وفي قصيدة «قتلوك في السواحي» تلبس الأرض السواحي  
الجميلة، كل ما عليها ملون جبل إنه شهر آذار شهر الربيع  
والانتفاضة، شهر الشهادة، كما أنها ألوان الحلم، ألوان  
البريق والشفائق النعنان ولون القزامل يزينا الأخضر المريح،  
هذه الألوان وزعها بمرفته وقاعته لكل لونه المناسب. فقرأه

وكذلك في ذلك صورتها وهذا انتحار العاشق يتحمل  
ويشكو الحياض معتزلاً بكل شجاعة بأنه ضد كل ماضٍ مزيف  
وسلي:

وأنا ضد القصيدة  
ضد هذا الساحل الممتد من جرحي  
إلى ورق الجريد  
كثير الحياضين أو كثير الرماطين  
قال البريقال: أنا حياض رمادي  
وقال الجرح: ما أصل العقيدة؟

وه الطريق إلى دمشق، بدأه الشاعر بإفراخ أنابيب وأخذ يمزج  
الألوان يرسم مدرسة تختلف عن بقية المدارس المعروفة  
كالتجريدية، والريالية، والواقعية، والانطباعية، والوحشية،  
والنميرية إنها المدرسة (الدرويشية) والتي اختار صاحبها لنفسه  
سوقاً لاهياً، قوماً، غاضباً، صرح نصيلة الألوان الحارة  
السيطرة إنه لون الدماء، لون الشهادة والشهداء:

ومن الأزرق ابتداء البحر  
هذا النهار يعود من الأحمر اللاحق  
اعتسلي يا دمشق بلوني  
ليولد في الزمن العربي نازره

بعد هذه المحاضرة س يكون للألوان عبء أهمية كبيرة إما  
للمهم عنه أن يصل إلى شيء، أصل من كل الألوان، كما رآه  
فرقة نصرها من أسلوبه، لتسير حيث سافر، يشته وتتمثل  
بين هذه الألوان برشاقة سطحي مشككة ب يمكن أن نسببه  
وباليه الألوان.

بحسب دود تلكذ ليقول كلمته التي تتميز بإشراقها، حيث يتبه إلى أدق التفاصيل ويرأها برؤية منطقية واضحة:

وفي شهر آذار تستيقظ الخيل  
سبدي الأرض

أي نشيد سيمشي على بطنك المتوج بعدي؟

.....

وأي نشيد يلائم هذا الندى والبخور  
كان المياكل تستنصر الآن عن أنبياء فلسطين في بلدتها

التواصل

هذا الخضار الذي واحرار الحجارة  
هذا نشيدي وهذا خروج المسح من الجرح والريح  
أخضر مثل الثبات يغطي مسامير وقبويدي  
وهذا نشيدي

وهذا صعود الفقى العربي إلى الحلم والقدس....

هذه الألوان تظهر واضحة جليلة، حاملة، حساسة، قوية  
أحياناً ومثيرة أحياناً أخرى يظهر فيها التصميم على طرد الغزاة  
من كل جزء حتى على أيدي الفتيات الصغيرات. إنها سنة  
لانتفاضة بصورها لنا بكل صغيرة وكبيرة، بكل ما ملأه من  
تحذ وإصرار ويكل ما ملأه في الجانب الآخر من ظلم الفتوة  
وخولهم هؤلاء الأطفال:

وأين حفيداتك الذهاب إلى جهنم الجدد؟

دهن ليقطن بعض الحجارة...

عذبة لا تغلق الباب خلفك

لا تذهبي في السحاب

ستمطر هذا النهار وصا

وفي شهر آذار، في سنة الانتفاضة

قالت لنا الأرض أسرارها الدموية

خمس نبات على باب مدرسة ابتدائية

يفتحهم حدود المظلات يسقط بيت من الشعر

أخضر... أخضر...

وللسلام قصيدة جميلة ونشيد إلى الأخضره بدأها الشاعر  
مؤكداً أن الأخضر لون الواقفين لون الحب والسلام هذا اللون  
لا يشبهه شيء، واضح ومرعب، حيث يتضح أن لهذا اللون  
أهمية خاصة حيث لا بد وأن يصم به الشاعر في كل  
لحظة. كيف لا وهو حلمه وعشقه! إنه الملى الذي يريد أن  
يصل إليه ويؤكد عليه في كل كتاباته:

«إنك الأخضر لا يشبهك الزيتون

لا ينجي إليك الظل،

لا تسع الأرض أرايات صبايحك

ووحيد في انعدام اللون

تتمد من اليأس إلى اليأس

وحيداً وغريباً كالرجاء الأسوي

إنك الأخضر، من أول لم حلتك الاسم حتى

أحدث الأسلحة

الأخضر أنت الأخضر الطالع من معركة الألوان

إنك الأخضر مثل الصرخة الأولى لطفل

يدخل العالم من باب الخيانات.

وفي يوم أحد أزرق تجلس المرأة ذات الطبع اللطيف

لايالية بشيء، تستلقي في هذا اليوم تقرأ الكتب والمجلات،

تستمع إلى الموسيقى وتلقي بأعبائها خلف ظهرها.

هذا اليوم - الأحد - هو يوم الراحة لدى الأخوة المسيحيين

يفسلون فيه أتعابهم المتراكمة طوال الأسبوع. حيث ينهر

الأزرق ويكثر في المعابد والكنائس إذ تسود النفس عن الأمور

الدنيوية وتكثر هناك الاهتمامات الروحية المتصلة:

وتجلس المرأة في أغني

تغزل الصوف، تصب الشاي

والشايك مفتوح على الأيام والبحر بعيد

ترتدي الأزرق في يوم الأحد

تتسل بالمجلات وعادات الشعوب،

تستلقي على الكرسي، وأنت مفتوح على الأيام

والبحر بعد... والبحر بعد...

## صدر حديثاً



رياضة  
RIAD EL-RAYES  
BOOKS



# نصف ساعة من الفرق



مشرعاً جهاتي للأنياب والكوابيس  
أقول فأعدي، لا حكمة ولا حداية  
وأمرأة مثلك تخرج الأساطير، وتجرّ الأموات  
إلى سرير.

تزيح الشموع عن المائدة، وتحضل سبعة  
الحلم، وحيدة كأنها.

والأموات يهفون من الحيرة  
«فرياده». هل نادى عليك أبشاً أباطرة  
النسيان، ذؤب الأرواح المنتشرة  
هل نادوك ولم أسمع، وحملك اشتعلت من  
الحنى

وانكسرت على جسدي مثل ظلّ  
ماذا أقول.. وإذا قلت فأني حجر من الفقرة  
سجني، وأني قوافل سيحطها الجرح إلى قلمي،  
وأني شمعاً يستمحو حتى الرماد

«فرياده». هل ذكرتك كثيراً، وغسلت  
بالصابون والقصائد، وأسا أمير المعشش أحرق  
الدروب علياً من النهار والعلب والأصداء.

علياً من الوجود والفرافش  
مشغلاً بجاء رائحة.

أثيت وعليك الآن قبل أن أهيب أن تحضل  
وحيدة بالأصداء والفيوض. أن تلمي المحضلات  
الهابطة في صرّ سوداء وترمينها لقم التنين أو  
مقارة الأشباح

قل لي بعد اليوم  
وإدا أثيت لي تنمي ناري  
ساحرّس المقعد عليك  
ستنبشك آلاف الذكريات من صناديق  
تركها، ولن يزلها عرك.

«فرياده» هل أقول الكلبيات مفصولة مثل  
مقصورات في براري معزولة  
(الأنثى.. اللذة.. اللدونة.. النضجان)  
(الرجل.. الخلق.. الجميل.. البثور)

«فرياده» لأجلك ولذة واحدة سأعوز الغلق  
لا أجبرّض عن الاغتسال  
والفنادات كلها غاميل تلذّب قاتنص  
من قال إن الحفرة مدح فهو عاص  
ومن قال إن الحفرة كد فقد أوطأ  
هنا طارحنا الفاروة  
تزدنا في حديقة الجنّ  
صافوا المدة حتى تضالوا مثل غبار  
قابلا ملائكة

ودللتنا البهجة حتى تسومت أحداقنا من  
الدحول

«فرياده»  
فقط أصابعك لترويض الحواء وأهنية خضراء  
من واهنهن حتى ألام... □

ابراهيم الملا  
الاصمات



■ احتريت الفياء، ولم أصغر عليك، ساولت  
بدني حقّة اللباس، والشرائف الثامنة في السرّ،  
انصبرت مثلك تلك العنمة القصيرة، وأثيت  
مضولاً باشتهاءات ميت

احتريت العالم في غرة.  
فلذا هواء أنفاسك من مدينة، عشقتها هكذا  
من ألف عام

حسنة صبيانه، أو سرب كتاري مسبحوح  
بالسافات. الكلام المجروح من قم خاطفته ألف  
إبرة، وستة أيام من الضبيان

سنة أيام رها أنا من الضفرة مثل آدم  
الشرائيف الخفية ويدك، والظلمة الحمراء وكل  
هذا اللون الأخضر

وأنا عروس يشظهاك  
«فرياده». .. أتاني، وألس التاريخ القليل  
أبحث الفراخ تأفلس  
أعاطب جارات العيب

وإذا لجأت إليك، أقتسمت الليل وعاشرت  
العبيبة

أثيتت لعضة اسمك، وتنام الأبد

الآن. هنا فقط  
احتريت السلالات كلها  
نصف ساعة من الفرق  
نصف ساعة من الشراسة  
نصف ساعة من التفرقة

وتدوّلني بعده الناحط، وموت أنا كشكك كثيره  
محرّج كسويه وأبليس الجبل  
أو ذلك السام الذي يعلل علب مثل لحن ولا  
عرق

عول.. بصيرب الأثم للذهب، سربي  
شبحال نمتة من بعده عنفها لأرواح ناعية ولم  
يهم

الأرواح أيضاً تجرّب احين  
الأرواح بعض من اليوم  
لهامس العياب قليلاً  
وتنادي على الصمت من كهفا الأسمتي

«فرياده» عطر الألفه، وقضبة الأوثان  
الآن.. هنا. فقط  
أزهر الهراء بالشفقات الفاتكة، أنظير بتعويضة  
ققدتها، وأهدأ مثل غيمة.

هل اثبتت العروق؟  
تقولين

وأهدأ.. كل هذا القطن القانصر والبياض  
العريض، ولا أسلم من طراوة داكنة  
أقول.. ولا أترجم ناري، وإذا استمطت لا  
أعتم سوى صحراء

«فرياده»  
وأصمت

لعمري الليلة واحدة، أجمع هم النسيان  
علا بيت لي ولا امرأة ولا نافذة تبعمرها اليوم

الحربة.  
أغرس مسامير الأرق في الوسادة، وأبتعد  
براسي حتى الحواف.

مرغباً ما رأت أحلم جئت من حمرة تحت  
رصاد المجرة أودعها كوخ السلالة.. ما زلت  
أحلم بأروعها من نار الخولة ونذارة العرق.. ما  
زلت.. لكني أعذ العزبات.. أعد البصقات،  
حتى يدركني الوقت

(٢)

● تدمت شفتاني من لثمة شبتها فيها  
كنت أعتصم لخير الدم في عروقك.. كنت أبدأ  
ثورة لثاء في بينوع عينك.. وكنت أعانقك لولا  
احتياح الفيش فضعت..

.. أتدركين الضياح على ناقة مهولة؟ أتدركين  
مد الرياح في ليل الصحراء؟.. حين جئت

صبياً ألبس بالهجرية من يدي - حق كبرت مع  
الآثم - كنت عاشقاً، أفرح ثردي محال لا  
تفوق على الانضمام.. تنهضني الألوان  
وأطوق الزهر على الرؤوس.. تجذبني شعور  
متسلسلة على الأكفاف والصح الشهي بداعب  
عيني فاطير إليه باجحة صباي.. لكنك كنت  
تخط ساجدون وأرتد.... أهوي وأتسع  
بالجاسة.... كنت أهوي... أهوي..

..دي.. حتى جردني ليل الحانات طفوني  
تسربت لي أنمي روائح النسوة.. شملت..  
الهممت وترتمت كجذاع في إقصاء.. وكنت  
سعيدة حتى بواكير فجر ترجين من نعمة نجاً

(٢)

حين صرت اللوثة.

صحت: أفركوني  
ومن جليلة حشد الصبية قبل مشة من الأعوام  
حين صرحت ساني لم أحمل لصمعي تنسرت  
حين وجدت لا شيء عدي غير حفاف قلب  
لكنت صرحت التمزق وصرحت الحريق

● يداي مشرعات

.. ومن يغني في مد الرياح؟

● أنت عاشق؟

.. نعم

● فاستوطن بيننا

(٤)

يادي إلى قلبي.. خرجت من ثوب الشفق  
العاري، فوجدتها تداعب حلماً بعد نرف..  
وقلبي إلى صدرتي، أفركي الوقت بين يديها،  
وكنت قد كبرت

قلت: ماذا أصطفتي أيا العاشق؟

قلت راحة.. لا..

سأ.. لا

ألفا.. نعم. □



# كنت عاشقاً

صبري هاشم

العراق



■ زغت من حشد الصبية العمايت بجلة  
بني.. كنت صبياً حين توريت عند المجرة  
في كوخ يدي على هامتي أثم السلالة.. كبرت  
مع الآثم وأدركني الوقت أدركني مساء يلوح بأفئال  
ظلاله أدركني نيه سلاوات تترى.. توقفت في  
اللاشيء.. توقفت أسد علي في ملاقة نجمة  
قصية بلا أل.. أبسط لها شفتي ابتداء قلة لكي  
تهابوت على وحوم علي.. انحسنت فكوس  
قرصني وقسدة الارخاف.. وبعبية اصرت  
حلايا جسدي.. جئت في حلة السود عني..  
دحت في دورة الملوخ.. ثلاثيت في عود صدم  
تعرش في ضفافة قمر.. من أنا؟! أي الصغار  
المهمل أنا؟!.. صرخت.. فخرت الكائنات من  
حوالي واستمرت لاشة.. هاج رصاً وصار  
انتشاراً.. اهزأت أصبحت تنسم ورداً حلالاً..  
تساقلت نوجبات ليلية في مجرى أفقي، وعلى  
رأسي انتشار رواف من هم وسط.. أدركني  
أعطوط القافة.. سبر الحصة العابرة.. سيف  
يبحث عن غمد حلقي في سماء ضبابي.. وكنت  
حلياً متاهة كنت عاشقاً

(١)

● جثتي عيشاً يجل على نزي.. عيشاً على  
جداري.. عيشاً يعططين رابية.. كنت مبرجة  
بين تلك الأنس في فده ساحر حين جردني نا  
يسرل والفت متاهك في حدي.. جئت على  
جسدي بألمل مرتعشة صابقتني، وقيل فزعي  
لصوتي..

في الحلم كلنك غاراً.. في الحلم توجت  
سيدة هذه الأرض وطنفت أناري تسري  
صهاربا.. لكنت توريت في الزحمة وغيت  
أزرق حبيبات من مطر واهن.. بقيت أجوب  
على ناقة جرباء، تنثر كلما ملت حجرتي  
وأصبح بعد حين: يا معشر الفقراء أغثوا يدي  
من مد الرياح.. حينذاك كبرت مع الآثم..  
كنت عاشقاً، أحلم بلاء الموشك على التذوق  
أحلم يشوب عذراء تتخطم الأظفار.. أحلم  
يشق وحشية ترصعي حد الاستفالة.. بخافة  
مجهولة على سرة هائلة التكوين.. يهزج عرس  
يزفه التحل الخارج من تحت القفلة.. يطير  
مخبولة.. أظلم أحلم وكنت ساعرة على واحة  
الندم الطامحة، الطاغية على جسم الساء  
الناعس.. أقول: هانذا يا إله الحلم وللشاعة،  
أجن ما بين دعول المهد واستطق الوليد..  
هانذا يا سيدة الهيج ما بين راضب العاشق  
ودم الذبيحة عثت: إن أتأري في ثوب الشفق  
العاري قلب تنجدي حلف شفق الثوب



## قبل

العبد تعني في قاموسي، بالطبع، الكرامة والحرام والمناسبة للزوجة، بل كانت تعني الفرح والبهجة وزمناً لا يشبهه أي زمن على الإطلاق. فالعبارات كثيرة والثياب والأحذية كلها جديدة بجديد. الحروف للعبد إذاً، وهكذا باتت الحروف مرتبطاً ارتباطاً عضواً بهماج العبد، فصنعت له طوقاً وأخذت أروعها في المناطق المحصورة الظفرة والمحيطة بمنزلنا. كنت أباهي به أمام رقائي في الحى. حروف تنظيف الصوف وديج كطفل صغير. وكنت في المساء أنفصل عنه بصعوبة تصبها لأمير الأهل. طيلة الشهرين احتل الحروف غيظي وهومي. فكنت استيقظ باكراً لأؤكد أنه ما زال عدداً ولم يهرب. لكن وقبل أسبوع من العيد (وبعدما سمن الحروف لأهائي به وإطعامه مريضاً من الحضر والحشائش والشعير) سمعت أن الحروف سيذهب صبيحة يوم العيد، فلم أصطق واعتبرت الأمر بمثابة صدمة ثقيلة من أنهي الأكل. لكن صبيحة العيد جرى ذبح الحروف. وكانت لحظات قاسية جداً عليّ - أنا الذي يتعباً لفحة العيد - أن أرى الحروف يذبح أمام المنزل بقرار عاتلي صارم (لم يذبح معه البكاء والصراخ) لكن مناسبة العيد الدائمة وريثي في التثبيت بمسرته الموسمية، جعلني أتغنى قليلاً. إلا أنني ما زلت إلى اليوم أحفظ بوقائع الربيع والحزن تلك، في خاتمة خاصة من ذاكرتي، رغم إهمالي فيها بعد عمل الاستمتاع بأكل لحوم الخرفان كما تقدم.

أن تكبر أنا وأهلي وبعض الأصحاب والرفاق، ونصل في تدريسا على اشتهاه اللحوم، لحوم الصان تحديداً، إلى درجة صرنا معها نرى كيد الحروف أو وسوفته الحروف وهو حي، بنظرة تخترق صوته ولحمة، ليجري تقدير الحجم والنظافة (نظافة الكبد من الأمراض والأدران) بسرعة قياسية. وأكثر من ذلك ليصبح منظر الحروف وحركته وتناؤه (كلما كان صغيراً كان الفضل، حملاً أو «فرقوراً» حسب اللهجة الدارجة) يحيل الواحدة منا فوراً إلى مشهد الشواء أو «الباريكو» كمصطلح مستحدث في كلامنا كما هو «الوك» آنده «الشونج»... إلخ.

قبل أن أكبر وأجتاز معمودية اشتهاه اللحم وأكله والتشوق كتاباً إلى راحة الشواء أو «المحرق» حسب ما يذهب في الديانات التي تقوم على تقديم الضحايا. كنت أقيم علاقات اليفة مع الحيرانات والقطير، على طرفان وحماء وعصافير، لا تحتمل بتاتاً صورة الذبح والقتل والذلة الدم. ولشد ما كنت أنتصر للحملان الصغرة في حكايات الحفدة والأم جد الدنت الضامس. وكانت عودة الراعي مع القطيع سالماً عاماً بعد اجتياز المخاطر، في الحكاية، مقدمة عندي للارتياح فالتعاس فالنوم.

\*\*\*

أذكر مرة، وكنت في حدود السادسة من العمر، أن جدي جلب معه من القرية حملاً صغيراً إلى بيتنا في بيروت قبل أن يحل عيد الأضحي بشهرين. وما فهمته، قياساً على حدود إدراكي في ذلك الزمن، أن الحروف هو للعبد، ولم تكن مفردة

# عمل الأسطورة في حياتنا المعاصرة

## خزان العنق

عماد العبد الله

www.EmadAlEbdAllah.com

الطاغية، يجري كل عام إعادة تمثيل للجرية الأولى وذلك بقتل البعليل الطوطمي (الطوطم المقدس) وينحى على يد كافة أفراد عشيرة الأخوة، وتلهيه من قبل الجميع. لكن الربيعو يعود ويقول في الصفحة ٣٩: «إذا كان العيد هو خرق احتفالي لمحظور كما يراه فرويد، فإن جبرار في كتابه الموسوم بدلفن المقدس، يقودنا إلى أن العيد هو احتفال لتذكاري لأزمة قربانية». وما أن العف بكافة صورته مؤسس على العف المقدس في ميثولوجيا الشعوب، يستعرض الربيعو في كتابه نماذج من الولائم الطوطمية في ميثولوجيا الشعوب القديمة بظاهرها المقدسة ونماذج من الأحداث القرمانية مطابقتها للمقدس، خصوصاً في الميثولوجيا الإسلامية. فالمقدس يشترط توافق الجميع على التضحية واشترائهم تالياً في الطقس، أما المقدس فالقتل والذبح يأتي من طرف واحد ويعلم رضى الأطراف الباقية. كما أن وظيفة القرابين المقدس تختص بنقل العف التبادلي من وسط الأخوة والأقارب والجيران، إلى جسد القرابين نفسه، فيصبح بؤرة يتجمع فيها سيل العف. أما في حالة القرابين المقدس فإن العف يفتح وفق أشد احتمالاته في الدمار والخراب.

أجد نفسي بعد قراءة كتاب الربيعو أتدلى صوب سؤال يتبع من مثلهذين يبدو أن لا صلاحية لها ببعضها البعض والسؤال هو ما علاقة السلوك الزمعي بالسلوك الديني؟ الشاهد الأول هو منظر بعض القرى اللبنانية العساكن بالمدن إلى حد احتجاب الرؤية نتيجة شبي اللحم في الدكاكين للزبائن أكثر من قرى ما قبل المظهر، والشاهد الثاني يصور الدخان الكثيف المتصاعد من المحارق في الشبانات الغدبة حيث يقال إن الإله تسكره رائحة الشواء!

ما أصاب عندي هوى في كتاب تركي علي الربيعو، هو الفصل المخصص لثلاثة صالح، ففي حديثه عن قوم نمود وقبادة النساء لم يذكر المؤلف في الصفحة ٦٢: «إن ملكهم كان إلى امرأة يقال لها ملكي». وفي مكان آخر من الصفحة يكتب: «وفي نفس الطرف [المعادي للنبي صالح] نجد لمرأة الجميلة صدقة ويقال صدوق». وفي ذلك في رأيي، ما يزعج الستار عن اسم ملكي صادق وهو الاسم الغامض في التوراة والذي أقدر له كمال الصلبي الفصل الثاني عشر من كتابه «التوراة جاءت من جزيرة العرب». وفي فصل وثائق صالح أيضاً قال الربيعو عن قوم نمود أنهم كانوا نحاسين، ولم يتحروا فقط القصور والبيوت في الجبال الصخرية، بل كانوا

يمارسون فن السحت. ولذلك رغب النبي صالح في إعجازهم في ما يصنعون، كما فعل النبي محمد عندما أعجز قريش بالقرآن وهم أسبأ اللغة العربية. وجاءت قراءة الربيعو هذه رائعة خصوصاً وأن النبي صالحاً لم يكتب بحث الثالثة، بل أحياها أمام أنظار قوم نمود. وفي ذلك رد طيب (مع بعض المبالغة مني) على الذين يتحرون العرب ظاهراً صوتية فقط. فهم هنا ظاهراً تحية أيضاً!

\*\*\*

في عقولنا أو حياتنا الرائدة تتغلغل الأساطير والطلاسم، هنا وهناك لا يدري بها، ولا يلتفت إليها أحد. فلعلنا ردنا قبل حلول يوم العيد، ونحن صفار، أهانج لم تكن تتجاوز بالواقع، مدى أصوات حروفها وكلماتها من مثل: «وبكرنا العيد ومتعداً ومتنجد بقرعة السيد/ والسيد مالو بقرعة/ متنجد مرتو هالشفرا/». ولربما كانت البقرة هنا هي «بقرة السهابة» في ملحمة جلجامش. أو بقرعة موسى كما جاء ذكرها في سورة البقرة. ولربما كانت امرأة السيد الشفراء هي تينبل أو تعرض من بقرعة موسى عنها ذات اللون الأصفر الفاتح كما جاء وصفها في الكتاب الكريم، والله أعلم

\*\*\*

للحقيقة، القرابين الضاحية، الوليمة، يتسكون بك عند صوم أحدكم في طاعة الله ملك يمد مراسم الدفن، وقبل أن نغمي، أن نأكل لفة على روح الميت. وأنت تعجب وترداد عجيبة. فلو كنت للمؤمن أم للأكل؟!؟

الوليمة، الذبح، النحر. عندما كان العربي والمسلم يتزوج في الماضي، كان لزماً عليه أن يذبح ويولم. ماذا هل القرابين هنا لتزج فصيل العداوة والحسد والبغض بين العرسيين والضيوف، والمناسبات في الأساس جنبه؟!؟

وعندما يتزوج العربي اليوم عليه أن يولم، ويولم لمن يتزوج أو يقيم حفل العرس من دون وليمة، فإذا تركه المدعوون لشأنه (بسبب تطور العصر وتغيّراته) فإن الألسن عبر نشاطها الميثولوجي، لا تتركه.

وهكذا، غذاء عمل بكل أعمى المشاكل. والحادثات السياسية التي تغنيها وليمة، تكون قد كللت بالنجاح. يقول الكاتب الإماراتي «شمسون شيفر» في كتابه «كرة التلع»: «إن يفيق في العام ١٩٨٣ وفي آخر لقاء سلمي له مع وفد الجبهة اللبنانية مثلاً بيار الجميل وكميل شمعون، قدم لهما من الأخبين الرطبات ومنع عنها الخلاوة!

لم تحدث الوليمة الرمزية إذاً، فتبع ذلك ما تبع من عفا ودمار! □



(٥) العف والمقدس  
والجنس  
الميثولوجيا  
الاسلامية  
تركي  
علي الربيعو  
المركز الثقافي  
البحراني  
بيروت  
١٩٩٤

# مهمة صغيرة



## كانت

### البشير الجبراري

قاص من المغرب

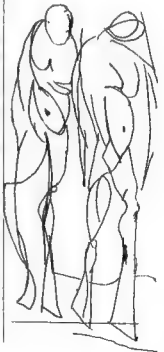
السيدة هادئة غاماً، حبيبا استقبالي في غرفتها القمحة بفتلق «La Guertin». والواقع، انها لم تكن هادئة فقط، بل حيلة ومرحة، ومستعدة - كما قدرت - لتحويل مجرى هذا اللقاء الرسمي بيتا، وتغيير أهدافه. إذ بدا لي واضحاً، بفضل تجريبي الطويلة، في إنجاز مثل هذه المهيات الصغيرة، مع فنانات معمرات، وكوادر عسكرية تابعة، وعرضات أزياء متطوعات؛ أن السيدة قد عالت قليلاً في تبني طروف حوار، مستحريه مع صحافي متطوع مثل، لم يسبق له أن نشر أي مقالة، سوى مقالاته الشهيرة، التي كلفته خمس سنوات، قصاصها متقللاً بين ثلاثة سجون، تقلب فيها بين منصب سجين، ومحرر اقتصادي يجمع السيد مدير آخر سجن استقر فيه حيث حظي بصفعة معتقل رأيي.

خلعت العذار طلت أسبده هادئة، متسمة، سطر مي الأستلة. لكن بدى وتوافق عجيب مع نهار حواطري، خلعت العذار سريداً، وعندت مصممة وأعشة نحو ركبتها. لم يبدُ عن أسبده أنها مرتبكة... لكني لم ألق أي تجاوب أو تشجيع. قدرتُ أنها تنظر الأستلة، وإن طريفة استعاليها، كانت عادية، وأن سهر ليلتين متاهتين، هو البلي أوشي لي بتلك الخواطر (الرحمة) سجلت يدي فوراً، وسجلتها بين البدايات كشاعرة هجاء وكوكيلة قانونية لمؤسسة عسكرية خاصة.

قامت السيدة ولم ترد. دوت حول مكتب صغير، وتهدعت فيلا إلى لوحة كتب عليها: دومة رمي بسجل رؤوس دالييه. رددت سؤالاً مراراً، دون أن أشغل نفسي بما كتب على اللوحة. لكنها لم ترد. فتحت الباب يهدوء ثم أعلفته وعادت لتقدم لي كرسيًا إضافيًا. أحست شاكراً، مأنى أستطيع الجلوس على كرسي واحد، ولو دومة طويلة. بل إني أقضي أياماً وأسابيع، دون أن أفكر في الجلوس ولو على كرسي واحد... ألقى بالكرسي من الشرفة، ثم اتجهت نحو الحمام، لحظتها فقط، لاحظت بأن الحمام بدون باب ولا ستار. قدرتُ أنها نتحت عن شيء، ما، ربما لا وجود له في الغرفة كلها، ولا في حياتها، كما يفعل الكثير من أحوارهم، طلباً للتركيز، أو إغراءً إضافياً للنصوّر الصحافي الذي يصاحني، كي يلتقط لأحدهم صورة مثيرة، قد توصله إلى أعلنة المجلات العالمية. لكنني تذكرت سرعة، أنني تخلفت بصعوبة من المصور الذي يصاحني دائماً، حرصاً مني على أن أكون وحيداً في لقائي اليوم مع السيدة.

لا أدري الآن، إن كنت قد قصيت وقتاً طويلاً في التقدير والاحتال. لكن هجان الفهوه الساح، الذي وجدته أمامي على الطاولة، والذي لم يكن هناك قبل دخول السيدة إلى الحمام. جعلني أعتقد بأنني قد سهوت لفترة طويلة، ويحرم هذه المرة، أخرجت ورقة كنت قد سجلت عليها بعض الأستلة، باسمي من رئيسي المباشر في المجلة (أية مجلة؟)، ورحلت أطرح الأستلة، يهدوء كبير معتدل، مأسخاً شاربياً، قطعاً المسافة بين ساب الغرفة والشرفة، جينة وذهاباً، متأثراً بالأدوار اللامعة، لتكبار نجوم الأفلام البوليسية.

رحت أردد الأستلة بعنف، وأنا ألوح بقصتي في فراخ العرفة اللعوس، دون أن أنسه إلى السرعة المائلة، التي كنت أنقطع بها للمسافة بين باب العرفة والشرفة. كان تمضي قد تلبل غاماً بالعروق. وكنت أمضي حاصياً، ولم أستطع أن أتذكر اللحظة التي حصلت فيها الخداء. وحينما انتهت فحاة لوجود مرة عريضة، تشتمل مساحة الخدار الحاسبي على يساري، استندت بي العجب، وأنا أتخلص شكلي الخديدي في الرأفة، بقصبي عظيم، وهدين صلين، ويرأس السيدة.



كتب



بسم حجاز

نازل الملائكة

سيرة

حياة شرارة

رئيس لندسا و سمو بيروت لندن ١٩١٨

# منازل الألفة

قوامها حارج المعارف والمعلمين والشهود من حيلة من نزعهم  
تلاين «سيرة» مفر قلمه.

وليس من داب النقد على المشتغلين في حقل تأليف «السيرة»  
للإسلام من أمنا وفكرنا وفنا، سوف اعتراض البرواني  
التشكيكي الأصل، الفرنسي الجنسية، ميلان كوندونديز،  
وصاحب «حقة الكائن التي لا سند لها» و«الحلوة»، حل مبدأ  
كتابة السيرة لأن منها تأول، ولأن المبدأ الذي تقوم به وخيافته  
لعيش لم يرد أن يكتب إلا في أشكال أخرى (غير مباشرة)  
كالترواية أو الشعر أو المسرح أو التلوين أو الصورة. ويرجع في  
معرض التنبيه إلى إمكان الخلط بين حذافير السيرة وحذافير  
النجاح (الكتابي، الأدبي) الذي يرافقه، ما قد يؤدي إلى إساءة  
فهم النجاح، وإحصاء تفاصيل السيرة وسيلتها لأحكام «ذلك»  
الفهم، فيقع للتطابق، حتمياً، بين العيش والمكتوب. وهو  
خلف منطقي يقوّم مبدأ الكتابة وعصبها.

الناشر إذ يسمُ السلسلة التي تروي بعض  
وجوه من سيرة أديباء، يدحاكيات مع  
الأدباء، وآخر ما صدر منها «صفحات  
من حياة نازك الملائكة» لحياة شرارة.

يُحسن

وهو يُحسن اختيار الومض لأميرين ترى أنهما يجدان ما يروهما في  
متون «السيرة» التي صدرت إلى اليوم، أوّسها، لأن ما تشتمل  
عليه هذه «السيرة» المؤلفة ليس أكثر من جوانب يقف عندها  
مؤلف «السيرة» طوعاً أو قسراً، لأسباب يدفعها في المفتح أو  
التقديم، وثانيها، لأن كتابة «السيرة»، أي ما درج الغربيون  
على تسميته بالـ Biographie، والوفاء بمبارها، يستدعيان ما  
لاطاقة للثقافة العربية، ولظروف النشر والناشرين، هنا، على  
احتجاله، لأنها، ببساطة، يتطلبان من الجهد والأكلاف، ومن  
الصراحة والجرأة، ما ليس في الحسيان. هذا إن أضفنا عمداً  
وجهاراً، أمراً آخر، هو رؤيتنا كتاباً ومؤلفي سيرة وناشرين  
وقرّاء، لما يسمّى «الحياة الخاصة والحميمية»، وما قد يكون

ولكن، وبصرف النظر عن الوصايا المكتوبة التي استرسل كورديرا في جمعها، يبقى النسخ (نصائيف السيرة، أو إصدار صوغها، أحياناً وميلاً) مشار فصول ومتممة مسوّدة، ربما لا تتحقق، ككتاب استوى الفارسي، في جلسته، وفي عييه، أمام كتاب سيرة.

تتار حياة شرارة هازك الملائكة لغارة، لا بل لشفقة، تدوين صفحات من حياتها، وهي تعلم، يقيناً أن ما بُثِّث، بعد البحث و التعقيب والقرصانة، في صفحاتها سيكون عرضة لقرصانة محين وكارهين ولإهاليين، حيال أصب تازك الملائكة وسيرتها، وسيكون متناً لدارسين أو مهتمّين. لذلك ربما يتأخّر في تقديم بحول عنونه والرهان على واحد سالفة، إلى كشف أروقاً ما بذلته، وما اجمع لديها، وما ضمّنته صفحاتها التي تزيو على المتن، وهي خلاصة مادة هائلة، على ما تقول، من الأحاديث والشهادات والمعاينات والقرارات. أمّا اختيارها فيه قولاً: كنت اعتقد أنني أستطيع أن أتيح في هذا العمل، لأنني مطّعة منذ صغري على حياة تازك الملائكة وعائلاتها والتيب الذي عاشت فيه. فقد كانت الزيارات منتظمة بين عائلتي، وكنت أصغر أبناء عائلتي تقراً الشعر، وأبعد عندما أصبحنا نغني ونترنم على العود في آن واحد وأجلس عامة مثل الآخرين ضلعاً نسمعنا الموسيقى الكلاسيكية. كنت معجبة بشخصيتها، بذكولها، بتواضعها، بشاعريتها، بتبرجها لنا، باهتمام الناس بها، كل ذلك كان حياً إلى نفسي. وراستت لها في بعض مسودة شاعرية شائعة ظنّنت تلازمي حتى الآن (ص ١١). وبعد مره الجهود التي بذلتها للقاء الشاعرة بعد أربعين عاماً من الانقطاع، تمّثل بعد انتظار علم، وبمساعدة شقيقة درك إحصاء، لقاء دام ساعتين، نصحته كاتبة السيرة بـ «م يقع أمامي المجال للإدانة من أبة معلومات عن حياتها وما ذمته في يومياتها من تفاصيل عن نشاطها الأدبي والتكري (ص ١٨). ما رُبّعت على الملائكة الأكثر من تعقيد الحقائق والتفاصيل من لغزات عديدة مع الأصنفاء والأهل، وخصوصاً شقيقة تازك إحصاء والتي كانت تعبرها مثل الأعلى. ونجسب أن نلصق المذكورة لن ترسم صورة غير متوقّعة للآيات، أو لآبنة الأعت (مثل حال جميل

للملائكة، حالها ورفيق صباها - الشيخ)، وأن تدخل في تفاصيل نصد تكشف جوانب مجهولة، أو ذات دلالة مختلفة، من حياتها أو شخصيتها أو نتائجها ونسوق هذا القول، بعد استدراك المؤلفة في موضع آخر من اللقطة: وقد واجهت مشكلة كبيرة أخرى لم ألتفت إليها عندما شرعت في عملي، وهي حسابة وضع المرأة في مجتمعنا وكثرة القيود التي تتسلل كساحلها. إن تتناول الحياة الخصوصية للمرأة بكل تفاصيلها أمر لا يتقبله الفرد ولا المجتمع ضنعاً. فما أكثر الأمور العادية التي تعتبر عيباً ويبغى أن لا يُمام ناظرها لدرجة تحلّ إلى أن وجودنا نفسه في الدنيا نوع من العيب (...). لدرجة فكرت أن أصرف النظر عن كتابي هائياً وأحرّز من احتال الكتابة سهواً عما يعتبر عيباً (...). ولما كان الأمر على هذه الحال، فقد قرّرت أن أكتب صفحات متناثرة من حياة تازك وليست سيرة كاملة لها. كما زعمت في لسانه. كي أفسد أن أتألق فيصور الوجود في المعلومات التي جمعها، وأن أدر الصمت ضلعاً ترويح تقاليدنا الصائبة والاحتشامية إصعها بهما وسرهم يقول فص: (ص ١٨ - ١٩).

وب حسم لدى المؤلفة في معلومات استعملته في كتابة سيرة ش رسيته بذك استلاكة. وعيد وبشيه رسيه، أب نعيم المحطات الرئيسة في مولدها وظفولتها وصباها ثم دراستها وديانها في كتابة الشعر، والأثر الذي تركته الأحداث والوقائع التي عاشتها بين ١٩٢٣ (تاريخ ميلادها) و ١٩٩٢ (تاريخ إنجاز الصفحة المتناثرة من السيرة غير العلنة في أنها كذلك). وإيراد كم هائل من الشراء والاختصاصات والشهادات، بالإضافة إلى أقسام واسعة من مذكرات تازك الملائكة (في نص غير مطبوع) يعنون لمحات من السيرة حيا ورفقاني، الطفولة والصبا اللذان سيرة حيا ورفقاني، الطفولة والصبا اللذان قصتها في كف أسرة تعشق الشعر والموسيقى والفناء، وتفاصيل (شيرة) حول أعوام الشاعرة الأولى، وكنتها العائلي، وحسبيتها الفرقة، وصلتها الحميمية بأحواث وأحوالها وأبها الشاعرة، هي أيضاً، لم نرأ للملائكة، وللشعا صادق للملائكة الذي استطاع أن ينعني في أفراد أسرته شخصاً بالصفات والموسيقى والمعلم. وتوقّف المؤلفة، تمهيداً، لرسم سياق المستقبل، عند شخصية تازك

للملائكة التي اتّسمت منذ الطفولة، بحسب عيها من الأقارب البرواة وبحسب ما نثرته هنا وهناك في أوراق مذكراتها، بأنها، إضافة إلى حساسيتها المفرطة، كانت لها معتقبات اعتلاية مثالية، متصلة فيها كجزء لا يتجزأ من كيانها (ص ٢٧) وتتسلل هذه المعتقدات في كرامة الكلب والنفاق والتعدي على حقوق الغير أو إلقاء الأذى بهم، ولا بد أن إعجاب المؤلفة بشخصية الشاعرة، وإعجاب شهادت العائين من حولها، جعلها تثبت صورة (بالإطلاق) للطفولة سعيدة مستقرة تجعل كرامة الكلب والنفاق والتعدي على الغير مطلباً اعتلاية مثالية وليس وجهاً من وجهه التزينة الحسنة أو الصالحة، لأن اللقطة تازك تحمل، منذ الصغر، ثوابت شخصية الشاعرة التي ستكونها بعد عشرات السنين.

ربما لا يبعد الفارسي، في صفحات من حياة تازك الملائكة حياة شرارة ما يربف قارى، السيرة، والشعوب بها، في قرأته لسيرة حياة جبر مؤسفة، وقد يكون مبرر ذلك، أن طفولة «البروغ» (وكل ما ورد في وصف صاحبة السيرة، يدل على صراحة مع «البروغ» والتعزير البكرين) ليست بالضرورة مختلفة عن طفولة الأسرمان في البر، إلا فقداها مضطرب الانتقال بين مراحل الحياة. وليس من قوافض كتابة السيرة، أو عدولاً صفحات منها، أن يكتب المؤلف ما يجهد، أو ما لم يخط برغبة عيه، لكن «المجود» في تدوين السيرة، وإد ذكتر بعض أسبابها في التقديم، من شأنها أن تعفي غموضاً عيياً (إن لم نقل بلغة بوليسات هذا القرن: تنسوها)، فلماذا يشمر الفارسي، في قراءة كتاب حياة شرارة، بشأن الموضوع فيه، واتصال السياق، كأش الفترات المعلنه وعتت من نقلها جزء الترفيف، بما وضح عبر واتصال أقرب إلى اتصال الفصيلة التي تكنها تازك الملائكة. يشبه الكلام عليها الكلام الذي كتبه في وصف كل شيء عنها، وفي مراحل حياتها المختلفة

في كتاب حياة شرارة، تفاصيل كثيرة، قد تميم الباحث (ومن يرغب) عن إدراك مكانة تازك الملائكة في القصيدة العربية، ومن بينها مسألة الخلاف على ريادة الشعر: هي أم بدر شاكس السياف؟ وإن كان إحصاء شاكس يرفض ريادة هذا الأخير ويؤكد ريادة إحصاء عليها وسبقها في هذا المصير. تفاصيل عن كتابة الشعر والدراسة (والتأليف والأرقام)

أي تلج بهيئة بسلام

نصوص

رشيد الضعيف

دار مختارات - بيروت ١٩٩٢

حسن فحوص

كتب من لبنان

# تهجئة وطن



يكون قاسياً ولو قليلاً، فإلغراق الجميع في هذه السادة التي يدور في حواشها، وبحالون أن ينجذب إليها جميع من يجب ومن يعرف. إيماناً بالاجتدوى والانتفاع من كل ما حاور، فنيام به على سر الأيام، مصفة لثريد لثرامه، التردد ما بين الرؤوف على عتات الذات والوطن وبين العروة إلى الماضي «بني يستكن، ويسكن فيه»

ولا نطقوا أنكم فيضمن على شيء، مي ولا تصدقوا حرفاً ما كنت ردوا إلى رسالي...» (ص ٩).

لقد فقدت الأشياء أنيابها لديها، فليس البين بيني، ولا اليسار يساراً، وفي الوسط تنفد إشكالية المواطن الذي أدمسته كثرة الشعرات، فهذا بين يذهب يساراً، وذاك يسار يذهب بيناً، وكل ذلك على حساب نفسه وحلمه ووطنه، فينتفع ليشع حلمه وممراته على ما فيها من آلام موجعة، في لحظة قرر فيها أن يتناس مع الوطن والأرض التي تشكل بقيت بأن الناهي هذا يسود عليه بالثريد والعجز والخوف، ولذلك ترائي لا أستطيع الاتحداً لا بيناً ولا يساراً، ولا نحو الأسماء ولا نحو الزواجر، فأدور حول نفسي عكوماً لولجام أحشائي» (ص ١٥).

كل هذا يقود إلى حالة العجز أمام فهم تحول العلاقات الإنسانية إلى علاقات مادية عضة، وكأنه يحاول التمسك بأخضر مثالي

■ من الصفحة الأولى (ص ٧) في مصر هذا الكتاب، يضعك الكاتب أمام تحديات سبست من كل شيء، حتى من الأحاسيس والكنهات، فيمنع من عذبة أحبيب إن لم يكن كده. إلى «عذبة الرزم مكنت الكسفة في عذبة مدطحة، مؤكدة سيادة الرزم على جميع لغدائي، وقد حاول في بعضه، إذ يصح الكلمات، فنلكت بشير إلى تلك المباشرة الواعية التي تهبها القيم أمام سيادة الرزم، إلا أنها لا تشكل عشارين أو مقاصيح لها سيأتي، وكان الكلمات فقدت معانيها، أو إن كثرة المتناوين - الشعارات التي سالت على مساحات الأرض، اقتضت الكلمات غروبها التعبير.

إنه هروب من الواقع إلى الأمل، علّ الأرقام تقدر أو تستطيع أن تلامس مقدماته إنه تأريخ لقيامه الأشياء التي من الممكن أن تكون بالأيام.

يمعد الكاتب إلى أسلوب من الانكسار على مداخل الذات، يبدأ من جملة الغلاف (أي تلج بسلام)، التي تخرن كياً كبيراً من اللهب، إلى جانب ما تخرن به من مرد وفر، وأكرام من الأبيض الذي من المفترض به أن يكون رمراً لكل شيء. جميل عدا أنه بعد بالشفقة، لينتقل إلى أسلوب الإحباط الذي ينفذ من ورائه إلى الشراك الجميع فيه على أفضل الاعتبارات. وإفا أراد المرء أن

والإحساس بالقرية، ومصادر حساسيتها المختلفة (في الجيش والكنائس) وحتى رضاهما السرواني بكمهولة سعيدة: «ونسترك تحب الكهولة لأنها من التسنج الفكري والمطاء الأهم وإدراك الحياة وفهم الناس، يسا يمثل الشباب فترة الاندفاع والحملة وإبجول بالحياة والناس» (ص ٢١٠). تضاميل إذا تجمل الفاري، يبحث عن المزيد، كان نفس مؤلفة السيرة، ولو مباحها يتجمل فيه الخطأ، والاتحاد فضيلة بأية حال، كيف أن رائدة الشعر الحرة، كانت أول امرأة ترفض غطاء الوجه (السالك أستاذك)، ويسعى «الروشي» ومن أوائل البيات اللواتي تركن العبادة. (ص ٩٨) والمرأة التي درست في إحدى الجامعات الأميركية التي لم تكن أستاذك تقبل طلبية من الأستاذ... إلخ، إلا أنها «كانت» (...). مترتبة حبال العلاقة بالرحل ونظرتها عاقفة، وقد طرمت هذا الموقف الشددة حتى عندما تقلمت في السر وصارت لها مكتبها الشعرية المرموقة. فطلعت متمسكة

بالتقاليد الاجتماعية الصارمة. (ص ١١٣) والمؤلفة تزكده «روحانية تارك (الملائكة) ومطالبتها وتغورها من قضايا الجنس والزواج» (ص ١١١). وللقارئ الذي لا يتاح له أن يقرأ الكتاب نذكر أن تارك الملائكة تروثت عام ١٩٦١ من د. عبد الحادي حوسنة وأصبحت وصيها «الفرق». عام ١٩٦٣

إذا كانت حيلة شرارة قصرت رويتها حيلة تارك الملائكة على دفع ما وسعها جمع من المعلومات، وإذا أجمعت عن السؤال أثناء تأليف ما أجمعت لديها، فلعنا ما تشأ أن تكتب سيرة والقراري، يترك ذلك. وبعد فراقه من الفردة، قراءة تشابه (الذي لا يجلو من معة قد تكون اللغة، لغة حيلة شرارة، مصدرها، رشاش في الإخبار ليس في متناول كتاب كثير بعيد طرس السؤال الذي يثارتنا به هذه العجالة غير أن ما أفضلت شرارة في ترفيل السيرة، لم يجل دون استئناس، لا بل استعراق في لذة قراءة صفحات طوية من وصف الأمكنة: بغداد الثلاثينات والأربعينات، الشوارع والمساكن والناس والأرباب.

لو أنها تكتب سيرة اللهب، غرار عفة الكائن قبل أن يصبح علماً. الجملة حفظتها من ظهر قلب، وإصرار وأمل، العرب على مضي الجملة مكتوبة. فبدأ من شكري شكره واد...»



لهموم هذه العلاقة القديمة، للتمثل في الإحجاب، ولو كان بأفقه الأشياء. ليس عليه عوجاً مشوهاً للجنين إلى الماضي. في محاولة لاستعادة مقامهم خرجت من الفاكهة والحلم ووصلت الواقع، أمام الاحتمالات الذاتية للمساكنات. إنها استعادة متبصرة وسطحية في أشكالها.

لقد نظرنا أن خرساً في فمها لمت نظره،

وجمعها خرسها،  
باع حقله واشترى لها خرساً ذهباً (ص ١٢)

إبه العجز نفسه الذي يأخذ بيده، ليوصله إلى حالة من السديحة حتى يترن أن المكان هو المكان، فتعظم العلاقة مع الأرض والوطن أمام أي تحيد أو مواجهة حساب الخارج، وكان الخارج هو الدليل الجاهز أبداً للحلول مكان الذات، والخارج ليس ذاتاً أخرى كي تتحد مع الذات الأولى في عملة ابداع وطن. إنها ذات مغايرة لا يمكن لها أن تقارب أو تشابه أروعها حلم خاص بنا إلا أن الوطن عند رشيد الضيف، يأخذ شكل الروتين الملل، البني يحمي من الإنسان في سبيله مجرد آلة تقود إلى الأناشيد بأسلوب رتيب، لا جدوى له ولا مسعة دوهكذا صار يتسع، وهكذا صارت تصيق به الأمكنة (ص ١٣).

إنه الحلم، والحديث عنه، حديث عن اختفائه وتدهد أمام وحشيته وعلمية الواقع،

الذي ساهم في ظهوره وتبلوره لأميالة سائرة شارك بها الحالم نفسه، ليوكد مشاعية الحلم وعدم قدرته على الوصول، «إبن الجميع ليس أباً لأحد» (ص ١٧). هذا ما تحاول الكليات أن تنهض به، إنه وطن واحد للجميع، وليس أولئك الطوائف. إنه وطن يقف أمام لداعات الجميع بالحجب. وكان للحب له الحق في استباحة للمكان أمام رغبته، على الرغم من أن الحبيب يرفض ويمنع ذلك، فالخطاب هنا (ص ١٩) يحمل كياً سياسياً متقدماً على جميع المستويات، وعن جميع الطوائف، يمحاذ إلى الوطن، فكل طائفة ادعت الحبيب. وكل طائفة ادعت العمل لصالح الحبيب (الوطن) وكان الحبيب - التكامل يعني أو يفترض الاستباحة - وأمام استباحة الأشياء يتحول (الضيف) إلى الحبيب، والوطن إلى الحبيب، في لحظة فرد، ليوكد أحقية الحبيب في الخروج إذا ما حاول الحب امتحان كرامته، واستلابه في مواجهة ما لا يبرهض فيه. فثبه نفسه ضيلة على الرغم من عدم التكان إلا أن المكان النسي باقي على حاله (الوطن)، والقرص واحد، رص الاستباحة:

ورديت عبرة في سبي من فورة أحسنه ديك. فض اليه. ثم أنا القشة. وبعد خطاب عنجرت، (ص ١٩) وتنداهم النساء لديه، لتنع درجة تحي فيها محددات الزمان والمكان، أو بالأحرى يصبح هو المكان، ويصبح الزمان زماته،

ورديت عبرة في سبي من فورة أحسنه ديك. فض اليه. ثم أنا القشة. وبعد خطاب عنجرت، (ص ١٩)

وتنداهم النساء لديه، لتنع درجة تحي فيها محددات الزمان والمكان، أو بالأحرى يصبح هو المكان، ويصبح الزمان زماته،

تتداخل الأشياء فيه ومعها، مصورة لحظة التجسيل متجاوزة عنها، ليوصل حد الاستعاضة، فاستعاض بجسده من جسد الوطن، وبأطرافه من أطراف الوطن. والظرف هنا (اليد) إشكالية، هي التي تقي الجسد الصدمات، وتساعد على التبعوض، وهذه الإشكالية تتصور حول إلى الأطراف بقصد الكاتب من جسد الوطن. أهو الشيال الذي يشكل الانتهاء المناطقي للكاتب. الأمر السلي يعني أن الوطن لم يكن في يوم من الأيام بشر بالعافية والصحة؟ أم الجنبوب، هذا الظرف الذي عمل عن الوطن القسم الأكبر من أوجاعه؟ أم أن الحرف في الحاضر يتشكل من استلاب الأطراف من جسد الوطن، مع اختلاف السالب وأعدائه؟ الأمر الذي حدا بالظرف على أن يجرع بجماعته وعقارته، وإعادة البناء الخاصة به أمام إهمال القلب له والتشغله بتقاضيات الشعارات والاستقطاب العصبي (ص ٢١ - ٢٢). إلا أن مقاومة الشيال كانت لاختفان الوطن ومقاومة حنوه للذغاع عنه.

إنه إحساس بعمدية الأشياء. الذي يؤلّد لدى المرء تلبداً في الشعور أمام الأشياء، والذي يحدو بصاحبه على أن يعتبر كل كلمة نطقاً بها، كأنها وهي منزل، وأنه هو رسول مرسل، فالبحر يفتح أفق الكلام على احتمالات الأزرق، كأنه صيد كليات وأشياء لا تتشكل إلا في تهاويم القضاء، مع انقضاء زمن الحبيب ورحيل الغيوم وتبدل

## صدر حديثاً

### الجنس في القرآن أبراهيم محمود

الجنس في القرآن



BLAD EL-KHAYAT  
BOOKS



سنة الجبال

# أمر الغرفة

■ يقدم لك الطاعن بن جلون في روايته «يوم الصمت» في طنجة، صفاً يكرس تجربته الوحيدة والشخوذة التي ينبغي نقل حركتها بالرفض والتمرد على العالم الذي بوصل مسيرته بمد أن يركن أنساباً استهلكته موسمه في زاوية النسيان.

والصالح التي يطرحها مضمون النص لا تعمل في إبداعها رضى مبتكرة سعى إليها بن جلون بنية طرح حلول عجايبية لمعضلة متولدة من تناقض عوالم متافرة، أو بنية فتح باب التسلاطات لتسلط الضوء على حيليات واقع مأسوي بما يشبه الصدمة أو الصرخة. صالماً لا يتعدى ثرثرة جردوس مسرته إلى فرقة نزلة صغرى في يوم شتائي كتيب. من هو عمالية استقصاء لرباط وأو يسمى إليه رادو غلاب، ليعاود تركيب عالم المحووظ انطلاقاً من معارة اللغة الإخبارية، فيشكل جداول وصفيّة تتدرج فيها الدلالات التي تؤسس فيكثيرة البلاء السرواني، وذلك بتجميع موسوعات زمانية ومكانية تساهم في تسجيل لحظة إنسانية مؤلمة.

كثيف. والعمدة سر، فلماذا لا يزيد أن تكون مفتاح هذا السر، ففي العمدة يتماثل البشر، وفيها يولد الدم، ودم الأضاحي بكر وكذلك دم الشهداء. فلا يكتفي إلهامك عبايك، بل إن عبايك شاهد عبايك فلا تخرج مع الخفاش، فليل واضح وجعل. لمد ولدت عرج، وفنالك، أما الآن، وبعد عبايك بشرط عبايك حب عين، وإن تكون سم بري من عرجك وشوئك ولا محووظ المحي، فليل أن صرح منك واسمك من صمم لغوب حديده، ع الذي تطيح اليد، أن تسقط عبايك (ص ٢٤).

في الجفام، إنه رشيد الضمير، أو بالأحرى إنه كنا، وليس وطناً خاصاً به هذا الذي يتكلم عنه واسمه، إنه وطن يسكن كل واحد منا، يتكلم على أطراف لسانه في تاجلة لا تنتهي، ولا يسفر عن نفسه إلا في ظلمات الليل والعمدة، أو في تصرجات الظلال على حيطان المدى الشكر. لذلك أحب لهذا الوطن العمدة، وأفضل أن يبقى في رواية الحلم، وإن يتصل من كل الأوطان التي حاول الكثيرون صنعها بدلاً منه. إنه وطن يتسع لكثير من الحب، لأكثر من جسد، ولا يتفق على القلب.

إنه صدر امرأة يتصنع مع شهقة العجر، رجل يتصد على شين الصبح، يهودى المدى أسراه، ويحول مع دمه في شرايين لا تنب، ولا ينحني، ويصق عزيزاً، إنها نائمة الأمل تلك التي فتحتها، وبقي حارساً لها، ساهراً إلى تحوم العجر، يمنح الريح والتطاولين من إقفالاً أو استراق النظر منها إنها كلبته وعبده ويدها تلك التي تحمض الجسد والوطن والكرة - السر - الأشياء التي تسكن تلافيف دمه. □

الإنجاعات «إلى أنظر في البحر وراثي».. (ص ٢٢). أمام تعدد اللافتات وكثرتها وحيرته في أيها يملك دنيته إلى أنه أضعاف عطفته، لم يخف، اشترى عمدة جديدة، ونقل إليها كل عتبات المحطة الأولى (ص ٢٥).

وأنظر أن تنقل الساحات، أنظر أن تحين مواعيدكم، لا أسرع الوقت، هواي، بيل إلى الانتظار (ص ٥٥). لماذا تليل الانتظار؟ فالساحات فارغة إلا من المسرة، والناس نيام، لا ديكة تليل وصول الصبح، لا نوافيس تدق على أبواب الضجر، فلا مواعيد لنا، حتى يحين وصولها، تكاك ترقاً خارج مسافات الزمن، فلا وقت لدينا كي نصل.

يا صاحبي، أيها الوطن لماذا تدبر عرج الوقت إلى الوراء، أنت المحقة التي صارت سدناً، أرسلنا عاتق، وإذا ولدت لسوف تلد على أبواب أكوام القصب، في أعين أطفال غشاهما الحنين إلى ماء الحكايات. أتبي أنت في رص كثير فيه الخراجون إلى القضاء؟ فكذلك كسوة أيها المتهورق. ليس لك شيء حتى تنك، لا أحد يتزددك حتى تسلم إلى اللاتي، القلوب أقفلت أبواباً أمام من وما يحب، ليس معك إلا الحلم. في زمن أخذ حلم العجر يتشكل ليقرأ الواقع أيها الوطن

كالي بك تحاول القول أنك خرجت مع الناصري ذات ليلة، فالناصرى صلب أو شبه غم، فعد من حيث أتيت، حراس الخراب يقفون على مفارق الروح، يحصون أنفاس العذارى، حبات الماء، وقشرون بأن جليده هو الماء نفسه. فلا حاس ولا عيوس، والعرسيون صنعوا جباهم إلهامات من ورق، زرعوها غلابات من الأشجار الاصطناعية حتى لا تتصفها الريح، وكلي لا تحاول الانحساء.

اجعلوا الماء في يأسه الجليد! جعلوا الجليد قبل يمس ذات الماء ساحر من أجلك الماء (ص ٧٥). أيها الوطن

إتنا لا نشترط على الشمس كي تنقي، أن تنقي بعد ليل، ولا نشترط على الوطن كي تنقي. أيها أن يكشف لنا عن عبايك، فالكتف والمكشوف واحد. وعبايك حضور في الذاكرة

وضمير الغائب يتولى عملية السرد بملفوظ فيه شيء من الاضطراب الذي يمتد بالهفوات المتقطع لصدور تتنزل أفكاره من موضوع إلى آخر، ويصل عن تحويل الغرفة حيث يرقد المعجوز إلى مسرح مبني يطرح من خلاله موضوعاته. ينتقلها بالوصف المقتضب، ثم يعرض لبعض الشخصيات المشاركة على ذاكرة المعجوز بالتفصيل والتفقد. يعود ويتوقف عند أغراض عالم الغرفة للعالم، أو يستدعي عناصر الطبيعة ومشاهد المدد التي عاش فيها المعجوز، بحيث يصبح الوصف ركيزة العملية السردية، ويكون بالتالي تنامياً يلم الجداول الوصفية بالجملة بصورة حسية تنبئ للذرة معناها ومكانها

واستعمال الكاتب ضمير الغائب يفتح المجال أمام عدة احتمالات لتحويل النص: فقد هدف إلى التركيز على أهمية الوصف في الرواية كمرجع رئيس في غياب الأحداث، أو إنه يتجنب تسليم ناصية السرد إلى المعجوز، فيستمر له هذا الضمير المفصل الغائب ليعلم هدفه وحرقه، ويضع سائلي لبيئة النص مرسوماً جديداً يمتدح للمشاهد المتعاقبة ومكسها بخيط من النطق الخفي، فيحول دون شرعية الصانع الزاكن الكاتب، وأرضيته في تجسيد القمع الذي يفتك بالمعجوز المحروم من نصص عالم سآ زال يتلهم إلى المشاركة فيه، يصاد منه فرغته الوحيدة، وربما الأخيرة، للكلام، ويصحب للضمير المفصل الغائب للدلالة على مدى

الألم المتضني في لحظات الوحدة الناجمة عن أرطد العمر. وتقديم الراوي للنص يدخل التثقي إلى الإضراب الذي تتساق فيه عملية الإضراب، فيحدد زمان الحكاية ومكانها، ثم يورد الإشارات التي تقود إلى تلمس مستويات السرد في العمل الروائي وفق أسلوب تسلسلي، فالجملة الأولى تستلعي بقية الجمل، والعقرة التي تتضمن موضوعاً وصفاً تحضر لها بالبناء، وترسي التشكل الأولي لمضمون النص الذي يبدأ من زمن الإخبار ومكانه كالتالي: «هي حكاية رجل استغفوه الربيع، ونسيه الزمن واحترقه الموت»

وتؤذي هذه الجملة الأولى في السطوع مهمتها الإخبارية، فهي تحدد المكان البارد الذي جذب إليه رجلاً تخلى زمان الحيلة ولم يطلع في اجتياز عتبة الموت ليرتاح. ولا تعجب بعد هذه الجملة التمهيدية إن ارتبطت العملية السردية بالمسواصر والإسقاطات التي تتاحم معاً الانتال من حافة الحيلة إلى حافة الموت

وبعد الجملة التمهيدية يرسم الراوي لإثبات الإجمالية مكان السرد «الريح تهب من الشرق، في الليلة حبيو الأطلسي والبحر عسود يندب، منه نكهة من المصايد»

«ساعة، الساعة بالأساطير، ساعه المذهب الذي يسجل إدراكه»

وخمسة نسب في اصبع الروائي مع وجود عالين يعلب قدحهما على حديد،

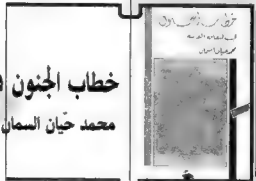
فالريح تهب من الشرق، ولقاء الأطلسي أي العالم الجديد، بالتوسط، أي العالم القديم لا يملك خصوصية المدينة المصبة بالهضاب المتتالية، والمحافظة على أسرارها وأساطيرها ويضع الراوي معجوز كاتين في مدينة الربيع والأرصاد، فيشده مع مطلع القرن الحالي ليصل تدريجياً إلى «الآن» بعد أن يوضح بشايف سريع رحلة عمره: «الزمن يتدنى مع القرن الحالي أو يكاد، تشكل مثلثاً في المساحة الألفية هذا الرجل الذي يترك باكراً - كان في الثانية أو الثالثة عشرة - ترك فاس ليحلم في الريف، في تادور ومليلا - ثم عاد إلى فاس لإنسان الحرب، وصاحر في الخمسينات مع حالته الصغيرة إلى طجة، مدينة المصير، حيث طعان الربيع والمكسل والكران

الموت وهاء دعوي تحمله صعباً لا يمكن الجبال والصح، يتنظن في منزل يتداعى تحت أنظار شكاكة وحطرة لذلك الذي، ويبد والفة، يبعد عنه هذا المشهد.

بعد تحفده زوايا المثلث الذي يحتفل المعجوز ويحول دون موته وحياته في أن، بعد مسيرة رصية حافلة بالسفر والعمل والحروب يستقر الراوي في مكان روايته ويتوقف عند «الآن» ليشرح بعملية تشريحه لحصر هذا المعجوز الممد داخل الغرفة الرطبة الباردة والبيئة بأغراض عمره. وإشارة شكل المثلث في مطلع النص ترحي ولو بإشارات عميقة إلى

## صدر حديثاً

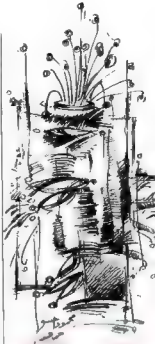
خطاب الجنون في الثقافة العربية  
محمد حيان السماان



حلف السائدة المتخضعة بعمل الرطوبية،  
بصعقهم بالمخاط الجانبى الشاكل، الحائط  
الذي يتقل ببطء يوماً بعد يوم. يقترب منه  
ولا يستطيع شيئاً لإيقاظه ودمعه عنه

وفي الغرفة إلقاء لوجود المعجور الذي  
حرم من الحركة، وعدمية وجوده تتحل  
بمواجهته تحرك الحماصة التي تتولى تنظيف  
المكان، فهي تتندلن أغنية أثناء عملها،  
ورغم صياها تتقل دون أن تشتر بإخراج  
مئات عن الفتراتها يذكر ما تحت سقف  
واحد، الأمر الذي يدفع هذا الذكر إلى  
إزعاجها سلطانها وملاحظاته الاستعرزية،  
وبعثة إثارة غضبها لا تبرع عن الصق على  
الأرض ليديرها على الألفاظ نحوه والاهتمام

والعرة تلوي الأوجاع الجسدية، كما  
تبهر بالمواجس التي تستولي على فكر  
المعجور، فينصت من الملل المزلزل من الوحدة  
الكثيفة الموجعة أكثر من المرض. ويؤمن  
شروي هذه الوحدة لينبج للمعجور فقه  
عينا. أما المرض فقد أنهل له ورافد توضيح  
التركبة الدخية المحتمة للتعاقب في سريره لا  
يقوى على الحركة. وتناقض المشهد بين جود  
الفرقة وصرح أفكار المعجور يعكس تشابكاً



في يردحهم بالوجود، لألمه والعربة المتحد  
حوله عوداع الأخير وحين يشيح المعجور  
بظنه هروب من مشهد عدم مسبق ونسيان

مئات يرمودا العاصم وانقلقت من جانبيه  
الإدراك الدويوي.

ورغم دمج معطيات الوصف في عملية  
السرد، إلا أنه يمكن ملاحظة توزيع خفي  
يعتمده الراوي ليحصل بين الوصف الإجمالي  
ووصف عناصر الجهاد، بحيث يتناول كلا من  
الوصفين على حدة، وإن حرص على إبقاء  
علاقة منهجية بينهما، يتحكم فيها تحيزه إلى  
وصف عناصر الجهاد، كونها تمكس واقع  
المعجور الجامع نحو التشويز.

وتلعب الفرقة دوراً له إبعاده في هيكلية  
الفصل، فهي متخمة بالإشارات التي تبين  
واقع المعجور، كونها حشية السرح العيني  
الذي اختاره وهي الراوي ليتنا نسه، كما  
أنها تشكل البعد المكاني الواقعي من ها  
تؤتي الفرقة دوراً مكمل لعملية الإخبار،  
والمكوث فيها هو إقائه إلى الموت من خلال  
كتابة المشاهد التي تمتعها، وكتابة الوحدة  
التي تسببها وكثافة الأشياء التي يكسها  
ومشهد لعربة يتلون مع سروره سرد.  
ويشعر بمشاعر المعجور، كما يهجد لتكثيفه،  
فتره يتشأراً بالصوف في فرائض أحدث فيه  
جمله فترا سيصنع بين يوم وآخر ليربي ما  
يسهل الأرض الرطبة السوداء

وحفل الرولية، الذي تأسر الفرقة صفته  
عجورهما، يهجد بدهوره للموت حيث  
الأغراض التي يزدحم بها المكان حرسه لا  
يتجزأ من أطلال الحياة المتفاداة نحو الفناء،  
فهي لم تعد ملكية من الملكيات التي تنحصر  
وظائفها في حاجة ما أو جمالية تشجع على  
اقتنائها، فالمعجور يصغها شاعداً على عدوان  
الزمن، من هنا يسيطر الخلد على علاقته  
بها، فهي شريرة تستحق الجبر الذي لا  
يقوى دون استمراريتها، ولو بمعاقة، فيها هو  
أبسل إلى زوال ويترجم المعجور حقله  
بتمصيص هذه الأغراض حوله (ربما أسوأ  
بمعظم المسنين السخني لا يتسارلون عن  
أغراضهم) قصاصاً لها وانتقاساً من  
استمراريتها أو تشبهاً بهذه الاستمرارية لغالبية  
الموت وجرجرة شهة الأسد إلى عتمة القلب  
الأعمر المجهود. وعدا الأغراض التي تحتل  
حيراً يتميز بتناقضه في لعبة الفناء، يساهم  
سقف الغرفة المتخلف والمتصدع لفرط ما  
يقبله المعجور بصلواته وانتهالاته إلى الخلق  
في عياله، في تمهيد المعجور، كأنه سينهار  
بين لحظة وأخرى على رأسه. أما السبأ  
لقرارية الخوف الكثيفة عن سوء نية،

يصطر قريباً

**إشكاليات الأقليات  
في التاريخ العربي  
عوني فرسخ**

رئيس التحرير: ريان راي  
RIAD EL-RAWES  
BOOKS

عجزه يملك مقومات جذيرة بالسرد، وغيره تستحق أكثر من إلغاء وجوده، وتقبيله إلى سرير بارد في غرفة باردة كشيء لا لزوم له ولا يكتفي الراوي باستدعاء الأصداغ ووصفهم واحداً تلو الآخر، فهو يعمد إلى إحاطة ذكر المعجوز بعرايا جانبية من شأنها عكس المشاهد المتعددة الطائفة على ذاكرته

ونأتي المرأة بالتسايد نفس هذه الانعكاسات، فهي تشكل زاويتين متناقضتين، ويدرج الراوي حضورها كمؤثر إلى أهمية المعجوز، ذلك أن العلاقة بها تنحصر في الدلالة على استبعادها للمتعة أو للخدمة أو لتلقي الفضيحة الذكورية الذي يصبح في حالة المعجزة عتياً لا ينجمل. كذلك يمكن الاستعانة بوجودها كجرحه من أوجه التشبيه: وحالياً يقيم المرض في جسده كمرآة جافة ورشعة (ص ٥٠). واحترار النساء ورثه المعجوز عن والده، فقد ألصق بهن هذا الأخير حلة من الصفات الشيطانية، وعندما حصد الوباء سكان مدينة فاس، كان الروائد يعمد إلى إحصاء الضحايا على الشكل التالي: ستة ملائكة وخمسة أبرياء وثلاث نساء. وفي متابعة نص الرواية يمكن الملاحظة أن الراوي لا يسلم المعجوز رسام السرد إلا حين يتعلق الأمر بأساليب من النساء، فيتحول صميم الغالب إلى صميم المتكلم حين يتعلق الوصف بالمرحلة التي يشكو المعجوز وطأة وجودها، فهي لا تحيد سوى الصلاة، وتحيط نفسها بالأنشاج وتترك

في هيكلية النص، فتأتي صغائر هذا المعجوز لتزجي نفلها على مسار السرد، فهو حينه مفرور متماثل يرفض مبدأ إصابته بالمرض، ويتباهى بقدرته على مكافأة دون مساعدة خارجة عن فصل الإرادة، لذا يرفض تناول الأدوية المكمنة قرب سريره، وأصراره على استدعاء الطبيب الشاب مراراً وتكراراً مرده إلى رغبته في تبادل الحديث مع كائن بشري. فهو يعتقد أن المرض يتفاعل بتأثير الرياح والوحدة، والتغلب على أوجاعه رضى بالتشاخ المتبادل والوجود الإنساني. وبعد الراوي المتواطيء مع المحجور إلى أنسنة أعراض الفرقلة الجاردة وعناصر الطبيعة لإيجاد مقومات للصراع ضمن عملية الإخبار، فيحول الريح إلى خصم شخصي يش هجموه على رتي المعجوز، ويكتسح منزله، يعمى كلب جروح، يصفق الأبواب، ويثر الرمل والغبار على وجهه

وفي حين يقدم وصف الجسد وأسته صورة غنية عن حاضر المعجور وصراعه مع الشجوة والمرضى، يأتي الوصف الإنساني ليؤرخ للحياة وليسز تفرقات الحاضري باستدعاء الأصداغ، ليس قصصهم وتحلقوا عن صديقتهم تترك لمس النصائح بين الحياة والموت، هو عبارة بآلية المعجزة من الملل والوحدة والمرضى. وكثرة لاسد، الراجلين والمقيمين في الذاكرة بعد شهادته لا يمكن حذفها لأهمية فعل الإخبار، فالراوي لا يتناول موضوعاً هامشياً وهامياً، لأن



## صدر حديثاً

الطعام  
في الثقافة العربية  
نينا جميل



RIAD EL-RAYES  
BOOKS  
دار الريّان للنشر والتوزيع

الطعام في الثقافة العربية



خذ الكتاب بقوة

شعر

يحيى جابر

بعض الرئيس للكتبة والشعر - بيروت، لبنان ١٩٩٤

شوقي بزيغ

www.shouki.com

# الكاميرات تكتب الشعر

لشعر المكالمات الشاعر الذي كان يحمله من قبل

فقد تسود الحياة الثقافية حالة من صراع المواقف تعجز عن جعل الشعر الأصيل الشاعر إلى الكتابة وتحولت الجليشيات إلى مشيانية الأفكار والشغل والمصائب، مما غيب الحوار الثقافي الحقيقي وأحل عنه ثقافة عداة واحتراش تطلق والتارة على كل ما هو مختلف ومماير.

لا أعرف لماذا عجزت لي في هذا السياق رواية وتاريخاً ما للكاتب الياباني فوكازاوا حيث يمدد المعاز من أهل والقرية المقابلة إلى قتل أنفسهم من طريق اجتياز طريق التلج الملهكة والمظوفة بالفريان السوداء، صوتاً غلق الفايغين والمواليد الجدد في اقسام الحبر الليل لا يكتفي لإسقام كافة سكان القرية. وإذا كان للفردان أن تحفظ بصورتها الرمزية في حالة الشعر فراقاً هي تجسيد للزمن الذي يستطيع وحده ربما أن يحمي الشعر والشعراء والمبدعين فيهلك بعضهم على الطريق ويسمح للجال أمام آخرين للوصول إلى المظهر الأخير حصين بقوة الحياة المختزنة في تصورهم لكن الفارق بين طريق الشعر وطريق وتاريخاً ما هو أن مفهوم الزمن لا يقاس بمدد السنوات التي عاشها

■ في حرب للكتابة عن مجموعة يحيى جابر مثله أحد الكتاب بقوة كت أعرف أن هذه الكتابة عذوبة بعض محافير من هذه جاذبية ما هو واضح عن الفرق الكبير التي تجعل من كتب شاعرين معاصرين في لرواية إلى الشعر أو في طريقة التعبير عن هذه الرواية. والشاعر حين يصعد ساعد لأنه نصيدة أو مجموعة شعرية لا بد له، مهما حاول إخفاء ذلك، من أن يعتبر نصه الشعري مقبلاً للحكم على النص الموضوع بين يديه. ذلك أن أية نصيدة تكتسب هي بشكل أو بآخر ترجمة شعرية لمهوسا من الشعر، وهي بالتالي قد تفسر للأساليب المتغيرة. لذلك فإن من الصعب على الشاعر النقاد أن يتعدى ما يتقدمه المسافة الكافية التي تمكنه من قراءة النص الفصلي بقدر من الموضوعية والتجرد

المحذور الآخر يتمثل في تحويل السجال بين الشعر إلى عمل غير علمي الأصل، بحيث يبدأ هذا السجال وكأنه يتم بين أجيال لا بين تصور وتجارب. وهو ما ظهر جلياً في السنوات الماضية حيث بدأت النصية تحمل على الغشاش الموضوعي وصار الكلام على الشعر يتراوح بين التزييه والتبذير، كان كل جيل يشق طريقه في أرض لا تنسج لسواء، أو كأنه لا بد من إزاحة الجبل السابق

روحها تحت رحمة الوحدة والبيدكرات المشتركة، وفيما يسيطر سوء التفاهم على العلاقة الزوجية، تنحب المحجوزة لمتان، فهو يصفه شخصاً لا يلق بمرجولته وصفا تنصب المرأة للإيقاع به. من هنا يورد المحجوز في الصفحة ٥٢: «هرمت وحيداً، أو بتعبير أدق، هرم كل ما يمزج عن الآخر، كل ما في ركنه لكن ما سبق ذكره لا يمنع المحجوز من الاعتراف بميلاته إلى زوجته التي باتها على الدوام فيقول: «الأمير مشير للدهشة، احتجاجها، ولا أحتمل غيابها حين غشي عطفة لدى أحد أولادها، لكن، ما أن تمسود، يولني حضورها» (ص ٥٥). إلا أن المحجوز يلحق اعترافه الأول باعتراف ثانٍ متناقض. وكنت على الدوام مبهوراً بالنساء، يعطرن وأجسادهن وبألاعيبهن. ربما كان على الحياة حراً، حاضراً وسامراً. ويربط المحجوز بدمه على زواجه بعيداً إلى جسد امرأة شابة، لأن طرازه هي السبيل الوحيد لكفاحة الزمن والشيوخوخة: «كيف السبيل للتخلص من الرمس؟ لتخفيف قلعه؟ لتجاهله؟ أي يمكن العثور على طرازه جسد شابة صغيرة تعبر إلى، فقط لتلاصق مطرة عجوز تحفظ الآن بكل قدراته يروض هذا الفرق البطني، فيلقي بالأبوية في دورة المياه ويستخدم كل قوته ليواريها؟»

وتبني الراوي من ثروة العجوز الذي لا يشوبه من الشكسوى وعن الانتصبات المستحيلة، فيمثل الريحاب ويوقظ انهيار المطر، ويدخل إلى من النص صيحات شابة تعيد إلى عملية السرد بعض ضوضاء الحياة في الشاعرة، ثم يتخلل من مهمة الإيجار لينتقل للذئب في سريره فترسة للخلع، فيفسر هذا الأخير ذكره من المواجهات ويكتشف فجأة ساءه صبيحة زرقاء، ثم يستحضر صبية تقود دراجة لتصطحبه إلى مرج غرق بالزهور والرباير، فيها خصلات شعرها على وجهه.

وعندما يترى الراوي نفسه دون تمهيد، ويلصق بالرواية فقرتها الأخيرة التي تسد خارجه عن عملية السرد ككاملها، ربما ليعلم من خصال حلم عريب صوت المحجوز، بأسلوب وجداني لا علاقة له بكل رسائل التعبير التي سبقه، وكان القوة التي شكلت من الرواية بمصر ارتباطها في مراحل الحياة الأخيرة، فيها يتسلط إعلان الموت كمشقة نوراني تليق به الرؤى الشائعة والمعجانية □

هذا الشاعر أو ذاك بل بدرجة المرحوة وقدره صاحبها على تجاوز راهنته وامتنلاك سر الحيوية المتجددة. من هذه الزاوية لا تصبح الحداثة امتيازاً للأجيال المأخوذة ولا الأصالة امتيازاً للأجيال التي سبقت. فقدر الأصيل لا يمكن له أن يكون حديثاً، والحديث بالتقابل لا يمكن له إلا أن يكون في قلب الأصالة ومنها. كما أن هذا وتلك يقومان في رحاب الاختلاف لا التشابه، والتغاير لا التماثل، ولا لأصبح القى أكثر وجوداً الحيلة إسهالاً وأشدها رتابة.

منذ مجموعته الأولى «بحيرة المصل» كان واضحاً أن يحيى جابر ينتهج في رسالته الإختلاف ويحيى من مكان عالٍ، خاصة في إطار ما سمي «شعر الجنوب اللبناني» الذي شق شعراؤه طريقهم في كثف أساليب تنموية متعددة السلالات ومتنوعة الأشكال. وهو ما يفسد عن هؤلاء الشعراء سبب إغفانها بهم السياسة والحرفايم وتحول سمعتهم إلى مجرد مصطلح إعلامي أو إعلان لا يشبه ندرته. منهم ولا يعمل قيد أثلة من شأن شعبي ورغم تشابه الظروف السياسية والاجتماعية التي أحاطت بمناكب هؤلاء الشعراء، إلا أنهم ردوا في الشعر مساحات ليس أيتها لكن ثقافت متنوعة ذات طعم حي أن يكونوا عصية واحدة أو مذبذبة شمرية أو مضمرة العالم. وهكذا يبدت المسافة بين جبال

يضيئون ويحسد على شمس الدين أو بين حسن عبد الله وأحمد فرحات أو بين فرحات وجوت صخر الدين أو بين محمد عبد الله وحرزة عبود مماثلة للمسافة الواقعة بين أي شاعرين عروبيين يتسبان إلى قسطنطين متاعلين. وإذا كان هذا الجيل الذي عرف بجيل السبعينات أنسب متعددة نجد عمودها الفقري لدى العديد من الشعراء الرواد، فإن جيل الثمانينات ومن بينهم يحيى جابر ليسوا بـلا أسلاف ولا متطعي الجذور ولا يمكن إغفال دور رواد آخرين في تغذية شعرهم بأساليب الفتح والنهـاء. فالقارئة لا تتحقق مرة واحدة ونهائية بل هي مكابدة يومية وسي ذؤوب لغالبية الشيء والتخلص من ظلاله.

يتقدم يحيى جابر إلى الشعر متفتقاً من الوزن والقافية ولواطها الإيقاعية المباشرة. لكته وبخاصة في «بحيرة المصل»، يحفظ بشيء من الغنائية التي تتعقد حول علاقة الطفولة بالوقت وما يصرع عن هذه العلاقة من ألم وصراخ تحسوق. إلا أن غنائية يحيى هي غنائية الدين لا الأذن. وهي بالنتيجة تكسب مدناً مشهيداً بأحد عناصره من سلاسلها الخواص المنطقية المروية العبد والديانة عليه. شجرة يقدح عن التصعيد واللمة الذهبية بقدراً بتشكيل في ما هو محسوس وسري من المشاعر والوقائع فصوره بمجموعة تجد لها معادلاً في الشعر أو العصر أو السقوط والشعر. والكتابة عنده ليست نزوعاً ميتافزيكياً أو حصرأ في قربة الشعر المجرد، بل مقارنة لشؤون اليومية والمعيش والتداول. كانت «بحيرة المصل» من هذه الرواية عابرة ناجحة في توفيقها بين عصري المضائل والخرارج وسين اللغة وميرايها: «الولد تحت غيمة في بيروت/ كشال ملح/ ينتظر شمس الإنسحاب/ يغفر قراً كل ليلة/ الدموع جثت بين الرموش/ يذفن بعضها على خيبة السرح/ والدموع الأخرى يطعمها تحت هذه القصيدة».

كما يعبد الشاعر في مجموعته تلك الإحتبار إلى الشيء الذي يعتبر تقليدياً في أسهل سلم السلاعة عبر أنه ما يكتب خبياً ودمأ جديدين وهو على حسبه، يحمل قدراً بالغاً من المفارقات وذكاء في إرساء معادلة بعصرية بين العناصر. وهذه الميزة تذكروا بتجوع الشيء الماصوغي التي تحتر ريادة في هذا المجال، على اختلاف في المناخ والتجربة.

وأنتجت حبيباً أعمى/ صبي معلق في الهواء بلا ملاحظ/ وانتظرت معها الرجل الغائب مع مركب الشيفلة حلف البحر/ تلتج حوضها كالكتوب الواصل من المهجر/ وتحصينا كلاله كل مساء/ ثم تبحرتا بين المحدثات حتى لا نخفي لعمتها/ في «بحيرة المصل» لغة نظرية حامية البدايات. لغة لا تركز إلى قصيدة التأليف وحدها وإذا غلغت ذلك فليها تغطي التأليف بسياج من الإشتغالات المضغوطة والمومضة في الآن نفسه

في «العران» تستمر تغذية العبارة بالنوع نفسه من الموسومة والتشابه المفاوكة: «وسدي كطريق زراعي»، «زحمت كرامة حامل»، «نرتق سلاسل الجبال ثم تملئ كساعات هباء»، عبر أن اللمة ما لا تحافظ على كتابتها وتضاعفها من قبل إلى الإنفلاق والتشتت. ويرى أدرك الشاعر هذا الأمر فأطلق على القصيدة ما أسماه والسيانير الشعرية، السيرة هنا لا تعود لفظاً لمجرور الواقعة بل عرضاً لمشاهد متراصة بما يشبه شريطاً سينمائياً يتعاقب داخله السوانج والغنائز وإن كانت لا تخلو من الضربات الشعرية للشعبة المرافقة. وبعد الدفن الرواؤ كشيء لأعرف ماذا جرى من أسطق الرصاص، لكن حقل الكتابة الواسع عطف مستوفات التعبير التي تتراوح بين الإعاش: «وأنا الإبن الفصال بين أمهات الكتب، والقرقرة العادية: «ولما أحبت كل الساء/ وكهت كل جنود العالم

في مجموعته الأخيرة «خط الكتاب بقوة» يأتي يحيى جابر على العديد من عناصر التأليف الشعري لديه: السيرة الذاتية كإداة رئيسة للكتابة، اللغة المعلقة بما تتضمنه من مفردات عكسية، الصور والتشبيهات المحسوسة، غلبة الصن والشرق العالم إلى مشاهد مريية. أما الحرب التي شكلت حلقة السيرة ونسجها فقد بقيت ظلالها موزعة بين القصائد والتركيب، وكذلك إفاة الشاعر من فنون تنميرية أخرى وبخاصة التشكيل والمسرح. لكن المسرة هنا لا تقع في قلب الحوار الدرامي أو التصعيد اللغوي للتوتر، بل تحاول ترسيم الديكوار الذي انشطر عقده أو ترويض المشهد الذي لم يتم. كان الشعر ناجم عن غياب الحياة وحضور ظلالها. أو كان الشاعر يستعني نثار الحياة التي سقط الشعر بسقوطها. لذلك لم يجد الشاعر في

## يصدر قريباً

أبو نواس

التقصيص

المحترمة

تحقيق

جمال جمعة



# لعبة الاكتشاف

خالد زيادة

مقدم

■ يقدم أبيرت حوراني نفسه في الكتاب الذي يضم مقالات ودراسات كتبت في أوقات مختلفة، والذي ترجم بالعربية بعد وفاته، كمؤرخ ينتمي إلى التراث الأوروبي والعربي عامة، هذا التراث الذي عرف تحت كلمة جامعة باسم الاستشراق. وهي كلمة غريبة بالنسبة إلى حوراني ولا بالنسبة إلى دارسي التاريخ العربي والإسلامي، وإذا كان يقدم نفسه بهذه الطريقة فتوضيحاً للموضوعة والحذر. فحوراني الذي نشأ في بريطانيا ودرس فيها ودرس وفقه أعظم فترات حياته، لا يقدم نفسه كبريطاني من أصل عربي أو لبناني، وهو يعلم أنه مدني للتقاليد الفكرية الأوروبية وبخصوصاً الأنكلوية. ولا يفك بذكر أثر أولئك الذين كان لأعمالهم دور في تكوينه. لا يتنصل حوراني عن توأمة الجيم، ويحافظ على إعجابها بأسانته وبخصوصاً إيليس هولشتاين وهماشتون جيب، بل إنه يذكر إعجابها أيضاً ببعض تلامذته.

ليس الكتاب في الحقيقة عرضاً لشطور الدراسات الإسلامية في الغرب، أنه كذلك بمعنى من المعاني، ولكنه بشكل أساسي محاولة في إدراك هذا الشطور على صوره التطور المعرفي والعلمي في أوروبا، من جهة، وتلخيص أثر هذه الدراسات في تكوين الوعي

بكي زينت على شهيدين، أخيهما وحبيها، بزمان طويل.

يجانب الشاعر في مجموعته الأخيرة الغنائية التي شهدنا ملاحمها في بحيرة الصلح. كتبها تتجمل للمجموعة من الصور والتشبهات التي شكلت عنصر المراقبة الأبرز في ما سبق من كتاباته. وإن كنا لا نعلم بعض هذه الصور بين حين وآخر: وأنشأ مثل قلب جاسوس أو «بيت كالتيف المهمة رجال مفتونة المضلات». لكن السيرة التي تقوم على المرء وتتابع الجمل الإسمية تظل مكتوبة غالباً على صعيد الإجماع التصويري، فيما يقبل على اللغة نوع من الحداثة التي تنهت باستقالة الشاعر ما حدث وتحدث والتخلف من الصور أو الميل إلى التشعب البلاغي ليس أقل بعد ذاته، بل ربما قامت شاعريته ذات قلقت عالية على أسلوبية كهذه كما هو الحال عند وتوسو اليوناني. لكن الغرض من دراسة شكله الشعري

فمن سياق تصاعدي يؤول في النهاية إلى قلب الطولوت ربما غير هبة أحمد مدحت

التي بعد إسمه، عصفه شكل كاسل وصحب على أخته معدة غلال بين جدران لا بعد هذا، انشعبت حيث ب يبعد إلى قلب شعر من طين بحون اسبر وضع اسم شعري، بل بحون إن من يشبه الكفة الصرفة في بعض الحالات وروحي قصيدة القامصة وتشمع السلول الكبرى، أو اصطيد المراقبة المتعمدة في حالات أخرى: «حين أبيتك كان الدولار ٣٢٠ ليرة / حين تزوجنا صارت الليرة شجرة حرمة / نحن نحننا نطلتنا ورقة طلاق». بيتا يطلع الشاعر في حالات أخرى في ضمن الموروث الشعري بالإحصاءات السدالة: «هشت ومت وهشت / الآخرين أظنوني أعلمهم وروحوا»

وعند الكتاب بقوله هو توبع على أسلوبية يحيى جابر الاختياري. توبع بإحداً من مجموعته الأولى ذات الكتابة الغنائية ويقع تحت وطأة السرد التقريري الذي تلجم بعض وكأنه شعر مضاد للشعر كما أقفاه. ودخل هذه التجريبية القصوى يطلع الشاعر هنا ويمرر هناك. ومع ذلك فإن فيه جرأة واختلافاً يستحقان أخذهما بعين الاعتبار والرهان بظل على فتح ثغرة حقيقية في جدار الحداثة شبه المسدود. □

مستهل مجموعته سوى صياغة «كولاج» نصيري يبد منه في ما تلت على جدران عاصمت من شعارات هي أشبه بفسيفساء عالم لا يتنظم في عصب ولا يستقيم في سيرة. وسقوط الشعر يولي استنباطاً إلى سقوط الفارق بين ما هو شعري وما هو من سقط الزر وسطاه. لذلك فهو لا يجد حرجاً في استخدام مفردات مثل «عكسروته» أو «التبول» أو «طرز» وما شابهها. كان الشعر قد اكتشف عورته بانكشاف صورة الواقع عنه

في مناخ هذا السقوط يسقط الجسد نفسه ككائن متكامل ومتناهي ويتحول إلى مجموعة أعضاء متصلة كل منها يعمل على هواء وينسج للشاعر أن يرى إلى العين أو إلى اليد كل بفرداه. فالسيرة تنف من حياة ضاعت في خفا من صاحبها وأهليتها نفسها هي سلسلة غيبات بدءاً من الخطأ الأول الذي شكلته الزلادة بالصادف، وحتى قصاصات العيش المتناثرة شطراً بين عالمين متعدين: عالم القرية وعالم المدينة. أو عالم الطفولة الغائبة وعالم الإقامة المستحيلة.

ربما احتل هذا الموضوع بعد ذاته مساحة واسعة لدى شعراء من أجيال سبقت منذ أحد عبد المصطفى حجازي في مدينة بلا قلبه، وصلاح عبد الصبور في غالبية أعماله مروراً بجمعة الجيد الله في قصيدة «ديروت» وحسن عبد الله في «الدرجاة» وجوزعت لفر الدين في «أوهام ريفية» وعبد علي شمس الدين في «هو القلب لم عقت من دحان القري؟». وانتهاه بلابلج الذي ينتمي إليه يحيى جابر. غير أن أعمال الجيلين السابقين كانت بمعظمها رهناً للمدينة بما غلغله من فساد للقيم واغتراب عن صال المدايات وحينئذ إلى الدم الزراري، على حد قول عبد البديع الله، فيما هي عند يحيى شهادة على فساد الحياة يشفيها الأسر الذي يجعل الشعر إقاماً بين أحاطة ما فيها خطا الشعر نفسه. والفساد ليس سمة من سمات الحرب، بل من سمات المتحاربين أنفسهم. والخطأ في هذه الحالة قائم بالولادة لا بالاختيار. لا بل إن الحرب عند الشاعر تصبح نوعاً من حل كما هم بربابة وكافاني. ولذلك ليس غريباً أن ينضم الشاعر صوته إلى تجميع بعض رجوعه الخلق كما يصير في قصيدته «هس دقات»، ذلك أن الجرمية الكاملة كانت قد حدثت منذ قابيل وقبل أن





الأوروبي الحديث من جهة أخرى.

لقد سارت معرفة أوروبا بالإسلام على نحو بطيء، خلال قرون طويلة، لم يطرأ عليها تطور يذكر إلا في نهاية القرون الوسطى، حين وصلت أوروبا إلى ثمة ديارتين كبيرتين هما المسيحية والإسلام. لقد تطورت معرفة الإسلام بشكل واسع بين القرنين السادس عشر والثامن عشر، حين صار الإسلام مادة علمية تدرس في الجامعات الأوروبية: الكوليج دو مونتس (١٥٨٧، لندن ١٦١٣، كامبريدج ١٦٣٢، أوكسفورد ١٦٣٤. في تلك المدة كان ابن سينا لا يزال يُدرس، على الأقل حتى القرن السابع عشر، في جامعات أوروبا. وفي القرن السابع عشر كان المثاليون في كريت وعمل مقربة من ليسا. في القرن الثامن عشر ظهرت الآراء الإيجابية حول الإسلام، لدى جيرون في تارنيز عن الرموز التي يتحدث فيه عن الرسول العربي بوصفه عبقة أصيلة ومعتوقة

والتي المهم الذي يكشف عنه حوراني هو اختلاف المواقف بين البروتستانتية والكتولوكية. على الأقل في الفرد الثامن عشر ثم في القرن التاسع عشر يقول: إن موقف الإصلاحيات، التي ظهرت بمحروح الانجليا (البروتستانتية) كآثار، برجة عام، موقفاً عدائياً من الإسلام، مدفياً إلى محاولة تحويل المسلمين إلى المسيحية (ص ٢٧) يعود ذلك إلى أن الروح الانجيلية تقول بأن الخلاص يكون فقط في وهي المحطية ويقول اتبيل المسح وأن الشخص الذي يدرك أنه سيئال الخلاص، عليه واجب مجابة الآخرين بهذه المحقة

لكن مستشرقين كاثوليك وبروتستانت وسود أسهموا في تطور الوعي الأوروبي حول الإسلام بل أسهم ذلك في تبديلهم من أنفسهم.

لقد دخل الإسلام في صلب التفكير حول تطور الديانات كما نجده في الفكر الآتي عند هارود وكاتاق وميغيل. فعند هارود فإن الإسلام كان نمبراً عن الروح العربية لأن العرب مذ الأزمة القديمة تولدت فيهم أفكار رفيعة (ص ٣٥). ودخل الإسلام والعرب في صلب الدراسات القوية (عند هولوت مثلاً) والمثوسوجيا (عند ماسك مولر وأخرون).

في نهاية القرن التاسع عشر يظهر كاسر

الذين أسسوا لمجرة واسعة بالإسلام أمثال رينان (١٨٣٣ - ١٨٩٢) الكتولوكي، الذي كتب عن ابن رشد، فاستلزم ذلك فصل شديدة، لأن ما كتبه صدر عن اعتقاده بأن الروح «السانية» أنتجت الوحدانية وغير قادرة على إنتاج أي شيء آخر. ويذكر حوراني أثر سلفستر دوساي (١٧٥٨ - ١٨٣٨) الذي أغنى التقليد الفرنسي وهو الذي يعتبر مؤسس الدراسات الإسلامية الحديثة

و بالرغم من أن الدراسات الإسلامية في الجامعات الانكليزية كانت أخذت وتقل، لكن ثمة أساء هامة مثل: روبرتسون سميت ويتكنسون ويراوون ومرتجيتوت وأجروا هاملتون جب. ويذكر حوراني تأثير أدوار لابن (١٨٠٦ - ١٨٧٦) الذي وضع قلموساً للعرية النصحي وكتب عن عادات المصريين الحديثين

انتقلت أهال هامة من العربية والقارسية إلى اللغات الأوروبية. وتاريخ الطبري على يدي في عوي، وطيفات ابن سعد على يدي سافرو. وألف ليله ومقدمة ابن خلدون وشاعنة القروسي إلح. بل إن القرن التاسع عشر شهد انطباعاً إثنائياً في الفكر الغربي كرسير الشماولي على خلدون يعطي حوراني لحولدتسيبر أهمية قصوى

«إن أهم شخصية كانت صورة علمية أوروبية عن الإسلام، في تطوره وطبيعته كظام ديني وحضاري، وما كانت شخصية إيباس غولدتسيبر (ص ٤٨). كانت له معرفة واسعة والعلم والفكر الألمانيين وحصل على تعليم درواي كونه جيوداً. ثم سافر إلى الشرق فزار بيروت دمشق والقاهرة والتقى الأفغاني وعليه أزهريين. وبغل لنا حوراني ما قاله غولدتسيبر: الإسلام هو الدين الوحيد الذي حرمت فيه الحرفات والناصر الوثنية ليس عن طريق العقل بل عن طريق التعاليم الشديدة ويضيف غولدتسيبر: «إن انعملي الفكري قد تحول كلياً نحو الإسلام، وهكذا شعوري. . . إن أكن أكتب عندما قلت إن الزمن برسالة محمد البية. . . إن ديني أصبح منذ الآن ديانة الكون التي دعا إليها الأنبياء» (ص ٥٠). لقد درس غولدتسيبر والحديث النبوي، والشريعة. وكانت نظرية شاملة إلى الطريقة التي تطورت بها الإسلام كظام ديني. وإن روحه لا تزال حية. ويقول حوراني «إن مؤلفات حوللتسيبر تحمك

على الإحساس أن الإسلام حقيقة حية تبدل مع الزمان، ولكن تبدلها لا تلت من البسطة» (ص ٥٣).

يذكر حوراني آخرين هم أشروا في تبدل نظرة أوروبا إلى الإسلام: هوربرونه الذي قال إن «العالم الإسلامي يقف من الإسلام مصوقاً بنصف بسوء الفهم والتزييف (ص ٥٤)، ثم ماسيتون الذي زار العالم العربي وكان في بغداد عام ١٩٠٨، حيث عاش تجربة جعلته قادراً على الصلاة لأول مرة، وأول صلاة كانت باللغة العربية (ص ٥٦).

لقد تطورت الاهتمامات في أوروبا حول الإسلام: اللغة والشريعة والروحية والدينية ثم الإسلام الشعبي. ويذكر أساء من الجيل السابق أمثال جب ونسواي وساندوتلند وغيرهم. يعمل حوراني في فزامة المطولة لعلاقة الفكر الأوروبي بالإسلامي إلى أساء مستشرقين مثل هودجسون والذي يكن له احتراماً عظيماً، فيفحص له مفاهيم مستقلة لاحقة. ولهم أن هودجسون يخرج عن الفكرة للآفة التي عبر عنها هيجل، عن أن التاريخ مسيرة نحو الغرب. إذ إن هودجسون يرى أنه حتى القرن الثامن عشر، كانت الحضارة الإسلامية هي التي سيطرت على عالم المدن والناطق الروحية. . . وفي القرن التاسع عشر فقط بدأت قوة الاستقلال الحضاري للعالم الإسلامي تتلاشي محسباً عظمياً نتيجة لتطور المجتمع البشري الذي ظهر للمرة الأولى في أقصى الأعراب العربية من العالم النحصر» (ص ٦٩)

ويتم هذا الفصل الأول المطول بالإشارة إلى تقديم الدراسات الإسلامية في أوروبا الأول جاء من أتباع المسلمين، والأخر جاء من العلماء أنفسهم وقد أصبح نعتد الانشقاق في هذه الأيام شاملاً. ويذكر رأي العالم البكتاني فطيل البرحن الذي أورد في كتابه «الإسلام والمصرنة» الرأي الفائق: أن العمل الرئيسي للتاريخ الإسلامي قد جاء على أيدي العلماء الغربيين، ولكن العمل يجب أن يتحقق اليوم على أيدي المسلمين أنفسهم (ص ٧١).

يحمل العمل الثاني عنوان: «مذكر أيام الأربعة بعد الظهر» وفيه إشارة مزدوجة إلى أحد طلابه جمال محمد أحمد، وإلى تقليد أكاديمي عريق يجمع الأستاذة إلى الطلاب في نقاشات مطولة فقد سنوات. لكن الدراسة

## ثمة تكرار يظهر في بعض الموضوعات



التصنيف الأول من القرن التاسع عشر، ويذكر محمد عبده ورشيد رضا. إن ما بلغت انتباهه هو تبدل مواقف العلماء تحت تأثير تطورات القرن التاسع عشر، مما أدى إلى بروز الدعوات الإصلاحية، يقول: «إن التأثير الرئاسي للمصلحين يكمن في مقدرتهم على إضفاء نوع من الشرعية الإسلامية على الذين كانت تربيتهم متأثرة بالفكر المنفي، وبالتالي كانت أهدافهم مختلفة كثيراً عن أهداف العلماء وتربيتهم» (ص ١٤٢).

في الفصل الخامس يتنقل حوراني إلى الحديث عن القراءة التي تجمع لورانس إلى ماسينيون، هذه القراءة التي هي الشرق والإسلام، فقد أثرت في كل منها بعمقته الشرقية في مطلع الشباب. وإلحق أن لورانس قد عرف ماسينيون حين كانا معاً في دمشق في ١١ كانون الأول عام ١٩١٧ عند دخول الخلفاء إلى القدس وشمعة صورة جمعها: ولا يبدو أن أحدهما كان معجباً بالأخر في تلك الأوبة. ولهم في مقالة حوراني هو التركيز على كيف أن الشرق قد دخل في عبق الثقافة الأوروبية: «كان الشرق العصري، أيضاً بالية إلى ماسينيون ولورانس، لذلك الذي احتارا في شئنا عميقاً ومثيراً للتحدي يكتمل من كلاهما الصحيح وتوجه حياتهما» (ص ١٤٩).

والفصل السادس عبارة عن تمجيد إلى جاك بريك، وأن بريك هو واحد من الذين عاشوا التجربة العربية التي طغت شخصياتهم لكن ما

مراحل. الأولى من بداية الدعوة حتى نهاية الأربعين - الثانية فترة الخلافة التي شهدت خلقاً أمبراطورية ذات بيروقراطية مطلقة لها أساس زراعي - الثالثة تنهي مع ١٢٥٨ والتي تتم مالتكت السياسي وكذلك مظهر نظام اجتماعي وحضاري عالمي - المرحلة الزارعة التي شهدت السيطرة التركية المغولية حتى ١٥٠٣ - الخامسة حين توسع العالم الإسلامي إلى ما وراء حدوده الأساسية موصول إلى الأناضول والبلقان والمقدون وبنسب شرق آسيا. وحتى سنة ١٨٠٠ أصبح الإسلام مندحماً في ثلاث دول كبيرة: الصغرى والخطيون والتموريون. ويصلي أهمية للدولة الصفوية - المرحلة السادسة بعد ١٨٠٠ يدخل العالم في عصر جديد تظهر عجزاته أولاً في الغرب. وعلى مدى قرن أو أكثر، يصبح هناك سيطرة أوروبية على العالم. إن حوراني معجب بامتياز هودجسون ويقول إنه قدم لنا إطاراً للفهم ربما لا يكون أقل قيمة من سلفه العظيم من حداثاً.

يتعلق الفصل الرابع بكلمة ألفها بمسألة حصوله على ميدالية للمشرق «للاطلافة» عام ١٩٧٩ وموضوعها تطور الدراسات الإسلامية والشرق أوسطية. وهي تسمى في هذه الدراسة سطرى إلى شعور مؤلف العلماء في القرن التاسع عشر. ويتحدث عن نماذج من العلماء، يذكر حاليه التقنيدي والتصوف الذي كان له تأثيره في دمشق في

التي تحصل هذا العنوان هي في واقع الأمر «مستنداً للدراسة في الفصل الأول، وفيها نقاش لمشكلة الاشتراق التي طرحها لودوارد سعيد، وفي نقاش هاتين مع مقالاته، يقول حوراني: «في أساليب التحبير، عند لودوارد سعيد، قوة وصارمة لثباته أحياناً من الرسم الكاريكاتوري، ولكن يجب أن لا نتجاهل ما يقوله، في استطاعته أن يفيد أولئك الذين يمارسون والدراسات الشرقية ليُفهَموا ما يفعلونه بفرشة أفضل» ويضيف: «ودوارد سعيد على حق في أن يقول بأن والاشتراكية أسلوب تفكير غربي غوغوي، ولكنه ربما كان يسطر الأشياء عندما يلعب بأن هذا الأسلوب من التفكير مرتبط لا محالة بحقيقة السيطرة» (ص ٧٨ - ٧٩).

يتحدث حوراني في هذا الفصل عن تقاليد الدراسات الإسلامية في بريطانيا التي غيرت نوع من الضعف حتى منتصف القرن العشرين. إن أبرز البريطانيين على الإطلاق في حق الدراسات الإسلامية هو هاميلتون جب. وهو صاحب الاجتماعات الحديثة في الإسلام، وانجتمعت الإسلامي والغرب، لكن جب غادر بريطانيا إلى الولايات المتحدة حيث تابع عمله هناك.

يعود في الفصل الثالث إلى ومارشال هودجسون وكتابه ومغامرة الإسلام وهو كتاب فريد النظر إلى التاريخ الإسلامي بوصفه جزءاً من التاريخ العالمي ويقسم هودجسون التاريخ الإسلامي إلى ست

## صدر حديثاً

### الفتح العربي الاسلامي في سيرة مالك بن الربيع المازني سليمان الخش



سلسلة  
RADD EL-BAYAN  
BOOKS



محمد عيسى عبد الله

# سيرة الآباء

إن تراحم الثقافة العربية - الإسرائيلية على جذات كل الثقافات تدور في فلكها بدءاً من سومي وعيسى ومحمد وانتهاء بفسطاط وأملاطون وأرسطو والكنزي والفارابي وكاظم وهيجل وكوتن وهيردو وشبانغر إن هذه الثقافات جميعها هي شروح للثقافة الإسرائيلية - العربية ومذاهب فيها من أساليب أعمال أفلاطون وسقراط وهيجل، فالجميع عائلة على إبراهيم وكلهم أطفاله، والذي يخرج من هذه الدائرة - حسب رأيه - هو ملائكة وشركاء الذين قطعوا الصلة مع أفكار إبراهيم ودمرت (١) وانحلوا لانفسهم طريفاً لا تؤدي إلى الله بل إلى المجمع فكانوا اختصاراً لمذهب إبراهيم وليس إلهاً له. وهذا يتبين كم تؤثر الامبياتولوجيا الأيديولوجية على مقاربة الواقع فتخلق الوقت وفقاً للأهواء لا استناداً إلى الواقع.

وإذا كان أتباع هاركنس قد تجوزوا عن أتباع إبراهيم بلعالمهم كل ما هو غيبي فليهم تلتصقوا على إيلديمير في الصراع العظمي: فهؤلاء وأولئك «أيموس» يمكنهم متعصلاً بغيء دروب الأمم جميعها - هؤلاء وأولئك صراعهم متلفي وليس صراعاً تدريجياً مائلاً كصراع اليونان وطرواوة والمجرين العاليتين

■ إن المسيح الذي سنك استؤثرت في عصره صراحة بخصيصه حسبها يعني - عن المسيح «ألفانها حقيقي» والذي يسلط أكثر للعصرين في الألف الغربي هذه الأيام، أي المذهب الأوروبي الجساف العظيم للمكلف الرصنة «الصلب للحنينة والأحد من الشك باطرانه التحريه». فاعلم الحنف الحاميد سياسياً وإيمانياً (الذي روج له طه حبيب ولشترتون) فمر النتائج الأدبية في الوطن العربي بحيث أصبح أي مؤلف في هذه الأيام قليلدا لا متعة فيه وإن طالبي الحق الأدبية الحقة مضطرون إلى العودة إلى كتب التراث التي ألفها الجاسط والأصفهاني والتمالي.

أما المؤلف فقد حاول في كتابه هذا أن يعيد سيرة الآباء في الإمتاع الأمل وكسر الطوق الأوروبي الذي أعرض على الأب العربي مستنداً على الملح «الأيدولوجي» غير الحاميد سياسياً والذي هو سلاح قوي يعمل بعضاً من الفصم القويمة، إلا أنه لم يزل لنا مقومات منهجية لا الداتية ولا الموضوعية. ومن الطغيان اختيار مثل هذا النهج في البحث يؤدي إلى تبني بعض المواقف وإطلاق بعض الأحكام غير المدعومة بآسنادات علمية ومسطقة بل هي تعبير عن حواطر وآراء مصفة. جعل سبيل المثال يقول المؤلف: «وما من ثقافة في هذه المنطقة تستطيع

بببر برك هو أنه يعمل مع الذين يعرفون بمنعهم من الداخل. إن هذا التناوب في النظرة بين وجه المجتمع ووجهه هو الذي يضفي الإثارة على كتب برك». إن كتابات برك مليئة فعلاً بالمشاهد والأصوات والروائع والملاحظات (ص ١٦٤).

تكمّل الدراسة التي تحمل عنوان: «الحضارة والتغير، الشرق الأوسط في القرن الثامن عشر». وهي التي تشكل المعسل السابع، تكمل ما كان كتبه حوراني في مقالة سابقة له تحت عنوان: «الوجه المتغير للشرق الأوسط في القرن الثامن عشر». وإذا كان ركن في السابق على التطورات والتغيرات التي أصابت المسيحيين، فإن دراسته في الكتاب تركز على التغيرات التي أصابت المسلمين شمة معلومات عسيرة، إذ إن المؤشرات الأوروبية بدأت تظهر على نطاق محدود في مناطق مختلفة في ميادين مختلفة من العمران إلى الطباعة إلى التغيرات الدينية

العصران الأخيران من الكتاب. أصبح والشاس، بمصطلحها حوراني يتحدث عن يستأنس قاعاً بمهندس كرين. الآن هو طمرس البستاني الذي أسس أول موسوعة عربية مبنية على معطيات ومعلومات أوروبية. وتتحدث عن الطريق المتحرر الذي خرجت فيه أجزاء الموسوعة أما البستاني الآخر فهو سليمان الذي قام بجهود فريدة في ترجمة الألفاظ اليونانية بالعربية. إن الصالحين يمكنكم قوتين رمزيتين وعلميتين ويشيران في نهاية القرن التاسع عشر وسطع القرن العشرين إلى تبدلات عميقة في الثقافة العالقة بالعربية

ولأن حوراني كتب هذه الفصول في أوقات متفرقة، ولأنه حل في نفسه القضايا عليها لسنوات عديدة، لهذا فإن تكراراً يظهر بين الموضوعات فهو يكرر الحديث عن هودجسون وعن ماسينيون، عن العالمة وعن المؤثر الاشتراكي عام ١٩٢٨. وكتاب «الإسلام في الفكر الأوروبي» هو أيضاً عن مهنة الباحث في الدراسات الإسلامية، عن الأتلة التي لا تأتي أجوبها دفعة واحدة، لأنها تطلب بحثاً دؤوباً متطلوياً وتحتاج إلى العصر والكتاب أيضاً بطريقة ما، هو كتاب عن التواضع العلمي □

مؤلف  
نموذجي  
للتواضع  
العلمي

هؤلاء وأولئك يستمدون في صراعهم الاجتماعي على الكساحين، هؤلاء وأولئك عندهم وحيث فكاً أنه لا إكراه في الدين، في الإسلام كذلك لا إكراه في العقيدة السياسية في الشيوعية!! (ص ١٤). ولعل هذين الجمع والتناقض يعيدان اكتشافه بأن الماركسية في حقيقتها الاجتماعية والإنسانية هي فصل من فصول الثقافة البوية العربية، أو أنه يريد أن يصوغ تفكيراً اجتماعياً شاملاً عاماً، يجمع بين الثقافات والأفكار استناداً على فكرة الصراع الطبقي، والذي هو نقطة التقاء بين الماركسية والأديان السبائية العربية، وهو جوهر كل منها مجيء. (ص ١٩٩ - ٣٠٠).

وعلى صعيد آخر يحاول المؤلف تسليط الضوء على الفتح العربي الإسلامي، الذي يصبو نحوه المصنفون المحدث تأملهم وينتقد منه المستشرقون دريعة لاستثمار البعض، من خلال دراسة لمفاهيم الشاعر مالك بن النرب المازلي لأنه كان واحداً من شعراء التصوُّحات العربية الإسلامية، ولأنه كان نموذجاً للإنسان العربي المتصور. وفي هذا المجال يميز المؤلف بين الفتح العربي، الذي كان نصيحة عميلة وكان رسالة حلها العرب إلى الشعوب العربية والتربة التركية وأندلساً يساهمهم إلى الحضارة، وبين الاستعمار الأوروبي. فالعرب حينما حلوا لم يكونوا كالأوروبي في جنوب أفريقيا طبقة مستعمرة مستعلة ولا مساحاً مبدلاً للحضارات كما حصل في الأمريكتين، ولا كالأوروبي أو الأمريكي في بلاد العرب ناهباً لثروتها منسباً تراثها إلى عمالته ودول غاراس في دارها جرمونة الصهيونية.

ومن ناحية ثانية يميز المؤلف بين الفتح في مراحله الأولى والذي كان تحرياً للشعوب، وبين التتروحات اللاحقة التي تمت على أيدي بعض الحكام حيث فرضوا العرب بأنهم أصبحوا معنيين بعدلماً كانوا وعدوا العالم بالسناخي (ص ١٧٧). هذا التحول في أبعاد الفتح حداً بالمجاهدين والشعراء والفرسان إلى إداة التوسع الأموي والعباسي (ص ١٢٩). وتوصل المؤلف إلى هذا الاستنتاج من خلال المقابلة الجاهلية التي قام بها الشعراء للفتوح في أصدارهم والتي تشعرنا بأن الوجدان العربي قد أصيب بآفة عتيقة وهو يرى حكمه يتخرفون بأرض أحواله التي بذرها الإسلام عن مساره

الطبيعي. عمل سبيل القائل: فشا في شعر مالك بن النرب نوع من الحنين إلى الوطن والأهل مفرد بني، من الإحساس بالحق حبال مهات المتع مشعوع أحياناً بالتعمر من عزو بلاد الآخرين (ص ٣٨). وما أن الكتاب هو مجموعة عاضرات كان المؤلف يخصص قسماً من عاضراته ليقارن بين الدولة الإسلامية التي أقمها المسلمون الأوائل - وخاصة في زمن عمر بن الخطاب - وبين الدولة الإسلامية أيام الأمويين. فالدولة الأوائل كان لها كيان اجتماعي طبيعي ينمو ويتصالح لصالح الإنسانية، ولم تكن لها مقومات رادعة بقدر ما كانت تعبيراً عن التلاحم العضوي والروحي الذي جعل العرب أسرة واحدة حيث الشعب كله يمارس إقامة الحدود ويصدراً القصد. أما دولة الأمويين التي انقسمت هيكلها وراثياً لا ديموقراطياً فقد برزت فيها، نتيجة للتصف، طاهرات ذات أبعاد اجتماعية وفكرية وصياغة كطاهرات الصعاليك والحوارج والميليد والخروب القليلة والشيعة والشعوبية وكان دقة هذه الظواهر جميعها والتماثل تحت لوائها مؤثرين للحكم الأموي من أجل وضع المظلمة في بعض الأحيان. ولم أسمع إلا على التناهي الطغياني المظلم وعبراً أدت إلى أن أصبح لكل طبقة اجتماعية إسلامها الخاص وطهاهاها الذين يشرعون لها وإسلام الفقراء غير إسلام المتسلطين، (ص ١٩٩).

لا شك أن المؤلف هنا يدافع عن الإسلام الحق والعدالة والذي هو دين شوري تقدمي، ويصاحبه إسلامه القوى الاستبدادية التي تستغل عمدة لصالحها، وتستخرج رجال الدين لحق المجتمع بسيلون من الحرافة. وهم معلمهم هذا يعدلون للمجتمع عن استخدام عقده ويقتنونه به حسن التجربة والاعتبار والتطور ويعفون به إلى الركود والمقولة (ص ١٢٣).

وانطلاقاً من تصوره للفصل في ظل الحكم الأموي يبحث المؤلف في الأسباب العامة الأساسية الكامنة وراء هذا الفساد فيفسر أن السبب الأول يعود إلى تحلل المسلمين عن الشورى - وقالشوري هي معها الديموقراطية التي أحدث بها شعوب العرب (ص ٣٣٢) وتلك لاعتبار أن موضوع الشورى ليس موضوعاً دينياً بل موضوع اجتماعي يبتع ترك مطلقاً ليكون

وعناً للمسلمين في قابل أيهم عن التبدل والتغير في الأنظمة والقوانين حسباً تقتضيه الحاجة وطعاً لمصلحة الشعب ماتحل على الشورى هو الذي هي الأجزاء لوصول معاولي إلى الكسورية - المرفلية (الحكم الروائي) وهو الذي أدى إلى انقسام المسلمين إلى ستة وشيعة. إذ لولا التخلل عن الديموقراطية لما أصبح الحكم الإسلامي وراثياً ولما أصبح الحكم في منظور المعارضة الشيعة وراثياً أيضاً. وإن الصحابة جميعهم ما عدا الخوارج قد أحاطوا خطأ كبيراً حينما هملوا الأفغان للمفهوم الديكتاتوري للتحلق يوم الإنفاذ عن طريق الحاكم المنبذ (ص ٢٣٥).

وكما أن الخوارج عمل الديموقراطية عبر المهود الإسلامية المتلاحقة قد مَّها الأعداء للمفهوم الديكتاتوري ومَّهاها مفهوم النخبة (أهل الحل والعقد) فإن استمرار الخوارج على الديموقراطية أعطاهم عبر التاريخ حقدًا من الإباطرة والسلاطين والملوك والرؤساء الذي أرهقوا المسلمين بطغيانهم وفرضوا طاعتهم على الناس بالعصا بما أتى إلى إضاعة الأندلس والدولة الثانية ولطيفين ومع في ضيقهم إلى إضاعة إيران والأفغان (ص ٣٣٦).

وكما هو واضح فإن المؤلف يحاول، من خلال قراءته في التاريخ، أن يميز بين صحة العقيدة الإسلامية وبين سوء تطبيقها، كما أنه يحاول صوغ قانون عام شامل ينطق في كل زمان ومكان يدل على أن غياب الديموقراطية يؤدي إلى الضطرب والفساد. أما السبب الآخر والذي كان له تأثير سلبي كبير على الإسلام التي وصل إليها المجتمع العربي الإسلامي فهو استئصال الحكم الأموي للروح الجبرية الطاهرة في بعض نصوص القرآن استئصالاً شديداً ليدعم به مؤسته وسلطته، إلى حين أن هذا الألة العصرية وعلماءه أتوا صوغاً ذكراً وسباباً معياراً لحرف معاولي وحطائه. وشير آخر فإن الحكم التزموا القول بأن الإسلام يقرر عدم حرية الإنسان في أفعاله أي القول بإلزامه. وفريق المظلمين أو من تعلمهم من المفكرين التزموا القول بحرية الإنسان في أفعاله وفي مسؤوليته عن هذه الأفعال ومصلو ذلك أن الحكم أرادوا إسباغ الشرعية على تصرفاتهم الاستبدادية مستثنين إلى الشرعية أي إلى قضاء الله وقدره. أما المظلمون فكانوا

# الثقافات العالمية شروح لثقافة الأبراهيمية؟

إرجاع مسؤولية المظالم التي يلحقها الحكماء المستبدون بالناس لا إلى قضاء الله وقدره بل إلى هؤلاء الحكماء أنفسهم مستندين إلى الشريعة أيضاً. وهنا يتصل المؤلف الجانب الإيجابي من هذا الصراع الفكري ألا وهو مشاركة كل من الجانبين أي المسيحيين والقديسين - وكل على طريقته - مشاركة فعالة في وضع الأسس الأولى للحركة العقلية في مجرى تطور الفكر العربي الإسلامي.

وعلى صعيد آخر يرد المؤلف على المشرق الآثافي وفالساويزي الذي يرى أن الإسلام لم يستطع التوفيق فيما بين الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من ناحية وبين السمع والطاعة للدين فرضها هو نفسه على أتباعه من ناحية أخرى فالأول يدعو إلى



الثورة على من يخالف نبيج الإسلام والشائبان تدعوا إلى القبول بالأمر الواقع. إن هذا التناقض المزعوم في موضوعي الطاقة والأمر بالمعروف يعود إلى أن هذا المشرق قد قرأ القرآن معي حليمه مستبد أقام من حوله جوق من المصلين يمسرون له القرآن كما يحب ويشتهي، ولم يقرأ يعني أي يكر الذي قال: «يا أيها الناس، إنما أنا ناطق. وإني أقرأ مني وليس تمتدح فإن استمعت ضاعوني وإن رعت نفقوني» وهكذا فالإسلام أرحم بطلاقة الإسلام للتعب أولاً والمعاد ثانياً ووضع قاعدة ذهنية عندما قال: «لا طاعة لحاكمي في معصية الخالق» (ص ٢٢٢). وبالتالي لا تنافس في الإسلام بين موضوعي الطاقة

والأمر بالمعروف كما يظن المستشرقون ولكن هناك تقاضاً بين المسلمين وحكامهم الذين تخلوا عن واجباتهم الديمقراطية وهنا سرى أيضاً أن المؤلف قد صرّحاً موقفاً بين صفة النظرية من ناحية وحسن أو سوء تطبيقها من ناحية أخرى

ويرد المؤلف أيضاً على الزعم القائيل بأن الإسلام أنزل المسلمين إلى الرتبة الثانية من مراتب المواطنة عندما فرض عليهم الجزية ومنعهم من المشاركة في الحملة العسكرية، وذلك من خلال إيراد بعض الوقائع التي تدعم رأيه والتي تبين أن العرب المسلمين قد عاملوا أهل الكتاب معاملة لهم أنفسهم لأن العرب المسلمين والمسيحيين كانت لهم قضية تحررية واحدة اشتركوا في النضال جميعاً من أجلها (ص ٢٤٨). والمؤلف هنا ويدفعه عن تسامح الإسلام حيث انسلقت للمرة الأولى في التاريخ دولة دينية ألقت بالرغم من هدها - نشر الإسلام - حق الشعوب الخاصة لسلطانها يأتي لا تريد اعتناق دعوى الإسلام في الحفاظ على معتقديها وتقاليدها وطراز حياتها، لا يميز بين معتقديها من ناحية وحسن أو سوء بعضهم من ناحية أخرى. لأنه عدل عن سجل التاريخ فعرف الإحسان، باني المذهب في عهود الأسويين والعباسيين معين نصرة الإسلام لدولة، ولا سيما في أيام عمر بن عبد العزيز و أيام الرشيد العباسي والحاكم بأمره الفاطمي. علم أن دوافع «المضطهدين» لم تكن ثابتة. فالبعض استهدف ثني المسلمين عن التصالح مع غير المسلمين خوفاً على الدين والبعض كان مدعواً باعتبارات أمية كالزغبة في الدفاع عن السلطة خوفاً من تزايد قوة أهل السنة الناجم عن إيمانهم من الجيش والسياسة. والبعض الآخر حاول تحويل ثقة المسلمين بالفقهاء ضد أهل السنة لا ضد حكمه الجائر.

أما فيما يتعلق بالجانب الأدبي في الكتاب فهو متن أشد الانفتاح. وله يتعرض المؤلف لقصيدة الشاعر مالك بن النرب البائية الكاملة ويشرحها بالتفصيل مينا إيداعه الفني من حيث التلاحم الأسلوب إلى الخيال والصورة، وإلى الانقاس والتراكيب واللمح الموسيقي ثم يتناول منها مجموعة من الأبيات شديدة الدلالة على شخصية الشاعر وروحته ومجلها تحليلاً أدبياً مينا ملقياً الضوء على عظمة الشاعر الفكرية والأدبية □



■ لبث الشعري، عند جوزف حرب، نكهة الوجد. إغاثة مثلاً كثيراً هذا الشاعر يدولي بمجموعة وديعاً ملونة ولكنها قاتلة. يتصور معانة حياً، ولكنه يشع ضلالية حياً آخر. اللقطة عنده مثبوتة بذاتها وما هي حلقة في سلسلة الكلام. قد تأتي العبارة حامدة، غير أن السياق يفضي عليها الحركة. ساحر الكلمات هو جوزف حرب. وكم يكون حياً، في الشعر، حين يتقلب السحر على السحر!

لست أدري لماذا ترك الشاعر عشرة من «مشاعده» تنسلي، ثم ينظمها بنفس مدخلات قبل أن يستكملها ليلجأ إلى عشر مشهداً. تتنوع المشاهد وتختلف تسمياتها وألوانها ولكن أشخاصها يكونون خطفاً بشد أجزاء العمل من أقصاه إلى أقصاه. يعجزونه برويتاً واحدة، بأصابع واحدة ويعينون غريبتين بشيء، يشبه الدمع وما هو دمع. الرأء، الأم، الأصابع، الفريح، الزرع، السلم... أبطال القصائد جميعاً ليس بالضرورة أن يخرج البطل البطل متصراً باستمرار. ثمة هزيمة ألد ملحن من الانتصار. جوزف حرب يحبل بهزيمته، يصليها، بها يستهمل مره وإن كان يستعظم مرهها، سواء أكانت «أرونة تنسجها من أمأ يسهر عليها فيقول البلب ولكن لا بد من الموت» مداداً فالقول أن في كل جوزف حرب نكهة جمع. إنه جمع رأس وجمع قلب. ليس حتماً أن يكون الوجدان متفصلين تتناوب وظائرها على الغاري، بعد الشاعر.

جوزف طراد

## الإيقاع

أحياناً يتقطع وجع على الرأس فينحصر ويرتز كما في مشهد الأحرار (ص ١٣٩ وما بعد). وأحياناً أخرى يحل الوجع القلب عبر ضاربة مفرقة الشفافة حتى تستحيل ستاراً ما دمع لا يرى إلا عين الوجدان، كما في مشهد الأضرار (ص ٢١١ وما بعده). كذلك فإن الوجدان يلتصق وتتوحد وظائفها إلى ما يليه الكليسيو حيث يتجلبز الحب والموت، المرأة والفرح، اللغة والانفلاق، كما في مشهد الأروى (ص ٢٣٢ وما بعد). ربما أن ضخامة اللغة الشعرية المنتشرة في هذه المجموعة تتجاوز المؤلف، فتخطى ما تميزونه، خصوصاً جهة عدد الصفحات وحجم المنتور فيها. ففي هذه المجموعة ما ينشع على عشرين مجموعة تتجوز وتسطى وتطرع بعضها واجهة لا تفصلي. وهكذا الخبز والورد قد تكون منظومة إذا ما قلنا إن فيها مادة رؤيا تنفص على عشرين حيواتاً من دولاب موزة التجويف الشعري السائد. ومادة جوزف حرب مشغولة بإيقاع صانع غير. الكلمة على يديه تصبح هيل مرطبة الرقة ساللة القامة. وهو يعطيها جسداً وشرافاً ويذيق بها إل الحلية وسط زيلات لها من حلقه.

والإيقاع، على ما اعتقد، هو تلوقة أخرى للقرعة الشعرية عند جوزف حرب. ليس هو إيقاعاً يبعث عنه لثاته. إيقاع ينبع، على الأرجح، لتقاسباً. يصور لأنه لا يطرأ إلاجاساً، نأزاً ما يصمه الشاعر بارزاً للعلمان. يعني أنه يرفض، في الغالب، أن

يقول لغارته: هذا هو إيقاعي، كما درج في مشهد الأحرار، على قول: وهذا هو صي. يترك للأحرار أن يفس هذا الإيقاع، أن يكتشفه، أن يقبض على صلاحه تستل، أحياناً غامضة، في سهول الكلام. لا غربة في أن يكون الإيقاع وزناً فرائيدياً كامل الأوصاف. ولا مانع من تنوع وتطوير الحليل. وهتبط من بيني درج من الجثث القديمة (مفاعلات مفاعلات مفاعلات لموزان) (ص ٦٥). وأحياناً حتى يستقيم الوزن لا مانع من تسكين النهاية: وقد سكت أروقه المشددة الكف للداسع (مفاعلات مفاعلات مفاعلات نساها).

كذلك قد تظهر قافية يبرها الشاعر بهرماً فخرج من انسباب الشكل التثري لتل على فضاء الشعر:

قوة زبد زبد على صلف / كل ما فيها جراح/

(. . .) يكتسي تحبث ناي / ثم تحبث إلى الأفق الرياح/ (ص ٦٧)

لا مانع عند الألفة الإيقاعية من أن يبدل الشاعر في ترتيب الكلام فيبعد الفاعل عن المفعول حتى يستحيل فاعله. اللهم أن انسباب النعة طليعية، فيقول لثلاث إلى مجرة التوكز على النعم بعد الشعر عن حوضه (مجموعه الشطر). لكن جوزف حرب يتوكل ولا يمشد. ذلك أنه طالع من رؤيا فيها وجع، وناهب إلى رؤيا فيها وجع كذلك.

لا مانع كذلك أن تكون الجملة الإيقاعية التي تشد البناء مرسوجة في أول القطع بدلاً من نهايته. اللهم هو أي يقي لها دورها الفاعل في شد القصيدة وفي توفير التام جواتها. فهذه هي القصيدة الأولى ومشهد البرقالية تبدأ بمسألتها الأولى الخمسة بعبارة محبب صغير أو عصاء (ص ٤٠٩)، ثم تسلب الرؤيا.

يولد لنا جوزف حرب مرجساً بعض الشيء. التركز على الأصابع يفتح ذلك عشرات المرات ذكر يد الأصابع في قصائده جميعاً، منها في الصفحات ١٤ و ١٩ و ٢١ و ٦٦ و ١٤٣. لكن الأصابع لا تأتي مجردة إنما تحمل معنى وأصلاً. إنها تنحصر عذابات ولقداراً. كقائي كوخان قديمان ساكن فيها عشر يثني (ص ١٤). عاتلة من اليثني في الكف الكوخ القديم. لكن الكف ليس كوخاً دائماً. أنه يصبح كتراً كذلك. ديا / مريم للصنوعة الكفثين من

صور الكاس / (ص ١١٦).

كذلك لثوت واليثة. ثمة حضور كثيف للظير في شعرة جوزف حرب. من أقصى المجموعة إلى أقصاها القبر طالع، حاجم، فاسفر. وهمك هو واسع غريبي، وضيق جسدني (ص ١١) وس رأى رأيتي رأي كسفي (ص ١٣) ورأى إبيتي لي قسبراً لاستريح (ص ١٨) وقائنا أحصل لثوت لسي (ص ٤٦) (. . .) ونحت تراب أصرحة نيشي (ص ٣٥) وإن كان ذروها جيباً، في رأينا، هو ما جاء في مشهد الأحرار حيث قال:

وليس لذي بيت، بل غريبي. إن ذلك ليس يفهم سوى القفر.

أخرج من غريبي كل فجر، حامل كسراً لعل الرث بلا يوم من طحين، أو بأسوع جيل، لا أرى تقني على كفتي فيه. والثني يدمي غلزون في الشوارع، أو يورثاً، أو مكات عاتقت زروها، أو دورها يثني بقرب أصابي (ص ١٤٣).

وعلى سيرة مشهد الأحرار، فقد تكون القصيدة الأولى والثانية فيه مختصراً لما جاء في الكفث مما يرجع الراس. هذا على الأقل هو ما قرأه حيث لمس أن الشاعر يدكر دائماً، أن يغصين، أن يثني، كان قد قالها سابقاً

قلنا إن مشهد الأحرار يرجع الراس - التكرار. لكن في القابل هناك مشهد الأحرار الذي يركز على القلب ويشبع رجماً عاطفياً شعافاً من خلال ضائفة متضا تقطع ومضوئاً يبعث يثني الشاعر هنا موعلاً في الرومانسية ومقياً في أرض البراسية في أن.

من هذه الغنائية المرفقة تنطلق: في مشامي، ذات ليل، / كسرت / أمي، / وقد كانت تقضي وجهها الحلو / لجاهل السيز / وأنا أحتفي بقدم الموت كي يخلصنا مني، / فأبقي، وألقا في جدول الدفعة / مضطفاً حزيناً. / (ص ١٢٢).

قد يقول قائل إن هذه الغنائية عاطفية هنة وإن الوجدانيات نتاج شرقي صحراوي ولي زمانه. لكننا نلثون من أن الشفافة، وجوزف حرب في هذه القصيدة وفي غيرها، مرطط فيها، هي ما الإنسانيات إذ لا فكر عظمياً من دون عاطفة عظيمة. □

ضخامة  
المادة  
الشعرية  
تتجاوز  
المألوف

# عن «أهل الجنة وأهل النار»

مشتركة، أن يكتب بقلم متورم وأصابع متفتحة أو مسرطة لا فرق، وقلم يتأرجح فيه حجر الحقد ومداد ملوث.

إن من بقرأ هذه الصفحات القليلة يخرج باستنتاج وحيد الجانب، أن هؤلاء الكتاب من طينة (والكتاب) إذا صحت التسمية من طينة أخرى ومن بلاد الواق وق، وبين هؤلاء وعذا خناق وحطول الأذام ومتعجرات.

هل سعيد حوراني وشوقي بخفادي ونزيه أبو عفش وصقر عابشي وعمد خالد رمضان وحنا مية وشليخ بللة وسميح شفيق وبركات لطيف وحسن م. يوسف والمرحوم سعيد مراد والدكتور عبد الرزاق عيد والمرحمة هند مبدلاني وأمين أبو شعر وسعد الله ونوس ووليد معيار، وبعيد كامل الخطيب هم من الأدباء والفنانيين الذين يشكون طعناً على الثقافة الوطية؟ أم أنهم يمزجون هذه الثقافة بشكل تقف شائفة، مفتحة تحمل أعضان وبراعم تاريخ بلادنا وتراتها، إلى جانب الثقافات الجيدة في أرجاء الوطن العربي الكبير وفي العالم قاطبة؟

من المقدمة الشجاعة تبين لي أنك أيها الحاكم غير العادل كنت في هذا الاحتفال التكريبي الخاص بالروائي الكبير المعروف حنا مية، وأن اسمك لا يرد في قائمة الشراء العشرة الأوائل، ولأسك قاص وبس شعر، صب اليوم السوداء تلتصت، وتجنبت العرصة خاسية بدمع، هذه العصيدة الشريفة في مجلة «الناقد» وسؤالك الذي تقول عن عبد م. أي مدعي هذه الحرب الشيوعية السوري بالثقافة؟

أش من من القوي الوطنية والتقدمية السورية، وضع لينة ودمعك في البيت الثقافي السوري، إسوة ببقية الأحزاب التي منب حروب البعث العربي الاشتراكي والأحزاب الناصرية والقوميين العرب والثوري السوري وغيرها من الأحزاب.. وأن تعب الدبوس أو سرودهم، لا يعني هذا أن النساء في هذا الوطن الشاسع أصبحن عمارات. لا يجملن ولا يبلدن أجيالاً شابة تحمل قسوة الوطن وتحمل تبعات مسيرة الثقافة والبناء والإبداع، حتى يظل اسم سورية مرفوعاً عالياً وشامخاً بين الأمم.

فلا أحد يوافقك أيها الحاكم غير العادل بأن تمت الأشخاصاً بتبعوت رديئة يرفضها القريب والبعيد، العدو والصديق، داخل الوطن وخارجه، وأن تدعج العناوين بمهارة «حقائق» لعين، عاجم وتتهم. في وقت الوطن يخاصم إلى رص صفوف الوطنية وتبين عرى الوحدة الوطنية التي تتميزز يوماً فيوماً لمواجهة الأخطار والمخاطر القذرة الجديدة، المظروحة في المنطقة كلها، كمشروع التطبيع الثقافي مع العدو الإسرائيلي، والسوق الشرق الأوسطية، وغيرها. ما أسهل الكلام الرخيص الملقف بالملفوف في أصابع الدباميات! وما أصعب قول الحقيقة! كليات غريبة، غرائبية، عجيبة وأصعبه لم تدخل يوماً في أي قاموس سياسي أو ثقافي سوري، عصما تقول: وعمل ماسوي، تحزيب منظم، تنظيم قاتل، وأحياناً تعترف مرضها ولو أنك تسخر من خط الثقافة السورية أن أغلب منتجيتها يتمنون إلى الطريقة والمحل، ولا أحد يكرار الماركسية أعلاها في الثقافة السورية.

أستشف من حديث الحاكم غير العادل أن له مع كل واحد قصة، مثلاً عندما هاجم الشخصية الوطنية المرفوعة بخالد بكداش، في مقهى الروضة وسب وشتم الشيوعية والشيوعيين ألقوه الأديب



## قلم متورم

باسم عبدة  
سورية

■ بعد أن قرأت ما كتبه (حكم السباه) [أهل الجنة وأهل النار - الفتح الشيوعية في الثقافة السورية] في مجلة «الناقد»، عدد شباط/فبراير ١٩٩٤، تناولت في ذاكرتي مشاعر حارة وباردة، ووردت إلى ذهني أسئلة كثيرة

لماذا نشر مجلة كسجلة «الناقد». وفي هذا الوقت بالذات مغاللة رديئة؟ هل يحق ذلك تعدية مصطلحة وفائقة للقراء وإغناء للثقافة؟ أم أن مجلة تذكرنا بأنها فاحت صفحاتها في الماضي القريب بالمجموع على كتاب في زاوية «الكتاب الردي» ثم أغفلتها، لتعود الآن من جديد إلى الأتجاه نفسه، ولكن بأسلوب آخر!

ما أجل أن يتناول «الكتاب»، أو أي كتاب إنتاج هؤلاء الكتاب والأدباء الذين وصل عددهم في هذه المقالة إلى سبعة عشر اسماً، بشرح أدهم بمشرحة النقد اللوسوعي لا يفضله، كأنه في مسلح للوساوي يقطع الرؤوس ويسلج الجلود، ويدوس على قيم الإنسان وقلاته، محلاً للأدب العامة، وأن ينظر بين الناقد يتناول الشكل والمضمون لمجموعة قصصية أو روايات، أو ديوان شعر وأغنية، وغيره

هنا يمكن القول: إن حكم البابا الذي يرفعه جيرانه ومن يسل معه لفظ، أنباء أشياء جديفة دون أن يقع في هذا السقوط، وأن يذلي بشهادة مزورة للحقيقة والتاريخ، وأن يكون قاضياً غير عادل يقرأ من القاموس المصطلحات الفنية، مجهولة الآباء والأجداد..

تشر «الناقد» في  
هذا العدد  
مجموعة الردود  
التي وردتها على  
مقالة حكم السباه،  
«أهل الجنة وأهل  
النار»، في العدد  
٦٨، شباط/فبراير  
١٩٩٤، وبذلك يقفل  
باب الردود.

# لا رأي لحاقد

جورج الحنا  
سورية



■ س احاول الرد على السيد حكم البابا برده على خصمه أو ينفذ شمره. لأنني ردي سائير السيد صافق جلال العظم الذي لا يحد (بل بل يرفض) أن يوجه الإنسان التهم ضد شيء (كتاب أو غيره) لا يعرفه. وخاصة أنني لا أعرف السيد حكم البابا ولم أفكر إلا أنه مع نصائده

كأنني لم احاول الدفاع عن أشخاص المذنبين فكلما بذلك السيد ياسين السيد غائباً أنني أحد بروقاي جديد وخاصة أنني لا أعرف هؤلاء (اليتامي) معرفة شخصية.

فعلني هو: فقط أن أزيح غشاوة قد يولدها نقد السيد حكم البابا (والذي لا يمكن تسميته نقداً) وخاصة أن الجاهات اليسارية (التي تعمل بطريقة القطيع) على رأي السيد حكم تمر الباطن باتمس أباهما. ذكرت سابقاً أن ما كتبه حكم البابا لا يستحق اسم (نقد) أو (مقالة رأي) لأنه عبارة عن تحميس لأحفاد وتصريح لشخصيات كبيرة (أكثر من العادة) من مازرونية (التي يجمع عليها قارلو ومارفرو ودمي يحيى جابر ويوسف بري).<sup>(١)</sup>

ويضم ما اصططلحت الناقد عليه باسم مقالة إلى قسمين: الأول حديث عام عن الشيوعيين في الثقافة السورية وهزمه (و الشيوعيين السوريين) وحديث عن تخوهم بعد البيروستروكا (مع أن الأمر لم يتغير كثيراً) على نمة السيد حكم حيث صاروا الآن (صحيحون) وصرنا (ترامب) في دور السيني).

أما القسم الثاني من مقالته فيضم عرضاً لـ (القطيع الضال) الذي (سبح إلى حظيرة الخراف) حيث قام السيد حكم بالتعاون مع عملة (السائدة) بروعة اسم كل كاتب بمستطيل كبير. ومن لم يتلو علينا ما نترى من (تشدد) التفكير وعرضه المحصر لسيرة الناس وأصول أساليبهم وفروعه وأول تواجبهات ومثاراتهم (يقتنع البعض) وأخيراً يأتي تحفه بتجديرات منهم ومن (فكرهم).

محمد خالد رمضان وأهانه ونخب إلى بيته بعد ساعات من الخفاقة وقرع الباب وعندما خرج أكمل «بيلته»، والشاعر الرقيق صفر عليجي كان معه في موسكو، وكان الشاهد على فصله وطرده لسرقه زملائه، ومن يذهب إلى موسكو في إكاته أن يحصل على قرار المرد كوثيقة تدل على أن يتناول على الناس هذه الواقعة والحلقة.

إنني كتبت هذه المقالة قبل أن أفكر ما كتبه حسن م. يوسف في جريمة تشري، لذلك حذفت من مقالتي بعض المسائل المذكورة، ورأيت في قول السيد حسن كبل الحقيقة والصواب ولو كان هناك بعض الملاحظات التي يمكن أن تناقش معه بالذات.

إن الكاتب حسن م. يوسف دافع عن سيرة ثقافية ظهر من يرمده تشبيهاً وتلويهاً، وليس فقط للبراكسين، بل لكل الوطنيين والشرفاء في هذا الوطن، ووصف حكم بأنبل ما يستحقه من تذكريم.

لقد عسر العالم الثالث الاتحاد السوفياتي، ونحن جزء من هذا العالم، ولكننا لم نخسر الوطن، ولم يفسدنا الوطن، بل نصيبنا وعصمتنا، ولم ندمن الثقافة الوطنية، أو نحمل ملة نلقي فوقها التين بدلاً من الفصح الصافي الجذراوي والخوراني. هذه الثقافة الممزقة بالروح النقديّة، فتلصيح الطابع، يفسخها يا وهي سامع فيها كل مواطن عربي.

ولا يبرال آلاف الناس من متعصبين ومذعورين ومغيبين وسفاه، يتوقنون شوقاً إلى التفتي والبحث في تراث شعبنا وتاريخه الناصع، ولا تزال أسبأ جديدة من هذا الوطن تشكل أوابها تنكي. على القديم وتعلمي بسبها. ولا يزال النقاش كما كان في الماضي يستمر من جديد، والحوار يشهد وتصاعد أو هذا ليصعب في البداية في قيادة واحدة تسهي هذه الترة، فلتنت الحفرة، وتقدم شيئاً بسيطاً وسورياً بالوجه والعمية والاحترام للأراء المغايرة.

لا أريد أن أعرف بمخرفه من بشر عسكرة المية، وإن أكتب بسوداوية تحمق الأضراس وتطرش الأذان وتعمي الأيصار وتسد منافذ الرزية والنصيرة.

إن الأساس، لا بل الأوامر التي ركبت تركيبة مضحكاً في مقالة «النقاد» من أجل أن تسهل على كتابتها طريق الارتقاء إلى سلم الجدد، والأدوية المصطنعة والإحداثيات المقصودة والتجهيز اللازم، وغير السوي لا ترفع من قيمة هذا الكاتب أو الشاعر أو الصحفي. لماذا أيا والكاتبه، عمل حبراً نترجيع كفتنه. كنه فيها نظران وكمة ديه تين. وتعلم من الكتفين أفعال قط أصنافها وقد شوكتها السبعة، فتنش عن صيد في ماء مكر؟ لماذا تحمل خنجرًا صيداً ينز رأسك، بحيث لا تقدر على قطع رؤوس الآخرين؟ ومن أصطاك هذا الخنجر، وهذه الصلاحية!!

إن دل هذا على شيء فإني يدل على أن شخصية «الكاتب» تحمّل تناقضاً مزدوجاً، النظر إلى الذات والعمور والمفرد في حطام الأيام والسنين من جهة، والنظرة الكوسموسبوليتية المشرقة في طوبها وعرضها. وهذه السوداوية المقصودة في الظلامية في مقالة رديّة، تجعل إيجابية واحدة بالية إلى، حيث إنني نكتست مكتبي وأخرجت منها عشرات الكتب الجيدة والجديدة، من قصة ورواية ونقد وشعر لأدباء معروفين في الساحة الوطنية والعربية وكومتها فوق الطلوة في ليلة كانت دعة بتنية تقفز بشراسة، فتنزل علينا، لكننا لا نعطيه الجمر الفاتحج حقداً في قلبك أيا الحاكم غير العادل. □





ولنتكلم عن القسم الثاني.

بدأ حكم يأتي أوس شعر (المحيط الأكبر) ويتعلم على اسمه (طاهر) أن شاعر الثورة الاشتراكية مياكوفسكي يجمع الاسم (مايه) والكنية (كوفسكي). ثم يتحدث عن طغيانه وعن قصيدته أنا شعري (والتي لم نجد من جمهور موسكو سوى إذا كان شوبياً) تنشرها) حيث لا بد أن المصغرة قد نقلت ما قاله الجمهور المسكوي. كما أن أي اتهام ذلك الجمهور (بأنه) صاعراً مدموساً من قبل الإمبريالية) وهذا أيضاً نقلته المصغرة إليه.

بالنسبة إلى شعر أين: يمكن الحكم عليه بأنه جيد، لكن مشكلته هي البساطة (هو فعلاً شاعر ثورة).

ولطراً ما قاله في قصيدته (أناي شعري).

وقلوا: ثغوت

هتت: صاحب بكل البيوت

محرراً: صومعي

هتت: الملايين ليس ثغوت

وهيها: سابعاً

لاي: أقتل

سبحي: لشعاع

ورادي: حومي

فقلوا: ... ندان ...

وتلك سيات الشيوعية<sup>٢٤</sup>.

شعر حماسي جميل وموعبة بأدبه ورؤيته واضحة. لكن ترويضت غير مناسب لأيام خود الثورة

بالنسبة إلى بركات لطيف فلما لم أقرأ له أو اسمع عنه أبداً لكن مسألة (حين) تحراً وحاول كتابة قصيدة لا تتلزم بالحركات والبراهي والكتاب الزرقاء المنسقة بالشعر نهر حورانية في إحدى السموات - صغر عليني هذا شاعر يكتب بصفاة جبل ودهنية متفتحة - حتى يغال في رماه بالهداه) هي غير مقبولة أبداً وغير موقفة إنما هي عبارة عن (لت سوانا!).

صغر عليني (الشباب الزيفي الذي جاء) والذي لم يعرف امرأة في حياته) والذي نقلت عنه شائعة تقول إن الأميراطور أوتوس سرق منه قصائد (مع العلم أن من سيات أوتوس شيئاً يقرب من السرقة) وهو (الشاعر السوري الوحيد الذي طبع أعماله أكثر من مرة).

صغر عليني هذا شاعر يكتب بصفاة جبل ودهنية متفتحة وتقدمية واضحة - وإن كانت كتاباته الأولى (أو ديوانه الأولان) أفضل من الأخيرة

كي أن طبع أعماله أكثر من مرة وتوحده في ذلك هو شرف كبير

وهو دليل على شعريته. وإعادة الطبع ليس الحزب وراهما ولا لشد

حاجة، جماهير الحزب، وذلك لأنه ليس في إمكان الحزب أن يقوم

بذه العملية المكلفة ولأن أغلب جماهير الحزب لا تملك ديواناً لصفر، وتلك لأن الحزب في الأصل لم يتم أبداً بدعمه فني باله.

شوقي يغداهي مذ تركت الحزب فقد رؤيته الواضحة، وقد ظن أن الحزب الشعري هو الذي عثم عليه (مع أن الحزب كحزب لم تتغير مملكته لشوقي، فقط لم يمد يتصلب معه كحزب) لكن الذي عثم عليه هو عدم وضوح رؤيته الداخلية لما يحيط به. كما حافظ شوقي على صلاته بالخريص أو أصدقاء الحزب والذين لم يتخلوا عنه. ومنهم نادية غوست التي قالت في الاحتفال الذي أقيم لشوقي بعد بلوفه الستين: «شوقي يغداهي فكر، فجع، ثم تماسك ثم تقدم يرفع علم الرواة الثلاثة: الفقراء والحرية والوطن»<sup>٢٥</sup>.

ثم يصل السيد حكم إلى محمد كامل الخطيب الذي (لم تستطع جهوده ومؤلفاته مشفوعة بالبراهية الحزبية أن تتقدم به إلى المراتب الأمامية) وفي وجوده كتابات يأتي من وجوده في الحياة). محمد كامل الخطيب لا يأتي بوجوده كتابات من وجوده في الحياة فهو مثقف محترم وكاتب جلي وبمجهوده في مجال إصادة نشر الكتب القديمة ودراساته حوثاً، هي جهوده جيدة وتستحق التقدير ومنها ما فعله مع مؤلفات د. عبد الرحمن الشهبندر الذي شاء (الإصادة) أن يحضر ويغفوها عنا فلا نعرفه ولا حتى نسع به.

بالنسبة إلى تسبق الكتب القديمة لظننا ما فعله مع مؤلفات شهيد زاتم لخدم بالتسابق مع كتابات الشهبندر في المجلات الأدبية (أعمال والمتلف والرسالة والثقافة (مشرق) وفي مركز الوثائق العربية في دمشق وبعض المصادر الأخرى في جمع المقالات وصورها حسب موضوعاتها...<sup>٢٦</sup>.

والنسبة إلى دراسته فهي كثيرة ولكنها تنطق مطارق هامة برؤي ماركسية متفهمة وهي تلجأ إلى تحليل عميق وتسطيح ويحت من السيات والتأنيح والحلول وتلك بطريقة ديوتراوية لا تفرض رأياً على أحد بل تطرح في ذاتها مشروعية النقد ومشروعية الاختلاف

روح الانتماء واضحة في كتاباته عن وليد معماري وصحن م. يوسف وخطيب بدلة إذ يريد الانتماء من هذا الثلاثي الرابع الذي صار بشكل دافعاً للقصة السورية، في حين أن كتاباته عن ما يبدو تحتاج إلى الدافع ولا تقبل النقد. وكما في كتاباته عن الآخرين لجأ هنا إلى السخرية وأخذ يشرح معنى (م) في اسم حسن م. يوسف (صل ما يبدو أنه كتب شرحه هذا بعد أن شاهد فيلم مصرعاً من الميراث).

والكتاب الثلاثة لم تقرأ من مختلف الانتباهات والانتباهات وهم يتعمدون الحوادث الصغيرة ليصنعوا منها قصة تقرأ دون أن توسع أو تثير وتلج.

لو قال السيد حكم كلامه عن سعيد مراد وقيل وفاته فإن سعيداً لم يكن ليحاول الرد حق. من المؤكد أن حكم لم يقرأ أبداً ما كتب سعيد مراد ولا تكيف بقول (م) يكتب في حياته نقداً يتناول فيلماً عربياً (لشاهد) مع أنه كان يكتب متلهيات أسبوعية لكل واحدة لفيلم عربي على صفحات جريدة البعث السورية والتي جمعت الآن وأدرجت تحت عنوان (أفلام) في كتاب له بعنوان مقالات في السيات. إنني لأصبح السيد حكم البيايا بقراءة هذا الكتاب ليستنتج فهمه الكبير.

حاولت كثيراً أن أبحث عن [كلمتي] عبد الرزاق (الدكتور هيبا بسند) الإعدام أو البراءة وإسماعيل لآي كانت من خارج الحزب



# عن «أهل الجنة وأهل النار»

عدد المواد التي تبحث في قضايا غير عربية (إذا أمكن الاصطلاح) هي أربع مواد (درس في ميثاقيزيها التاريخ / جولة في كتاب شيرناتزه / القروض العالمية الجديدة) (إنه تضال قائم على أسس موضوعية أما بالنسبة إلى قضايا البيت فليس في الإمكان اعتبارها عربية أو غير عربية (أم يعتقد السيد حكم البابا أنه لا يوجد بيتة عدد العرب؟) ولتلاحظ أن المواد التي تبحث في قضايا عربية فحة تشكّل حوالي ٤٠٪ من مجمل المواد وهي نسبة عالية مع تحول العالم إلى قرية.

وسأرد على الاهتمام الرابع من خلال العدد نفسه (حتى لا تذهب

بالبرجوازية الصغيرة، وعن تعامله مع الأدب بالتجمل الشيوعي الحد هذا فإني أحيل السيد حكم إلى مقالات د. عبد الرزاق (والتي نشر أغلبها في مجلة الحرية) ومنها ريف غوري ورواية التلر - عبد الفتاح اسماعيل: الرقبة - مدخل للثق - القضية الكردية - ربيع الشال واني لأخى أن يظهر الجدل التي فيه مرفقة لا أتبعها من غير منهم.

عن سميح سعيد قال: لا يتنص بصوت وألحان وكلية جميلة / يتدفق جمهور الحزب إلى صراخه / يتسوق / عوده الرنان / ولقفاظ كثيرة استخدمها السيد حكم تستحق الشفقة فصل الرغم من أن السيد سميح شاعر ليس فيكتور جبارا لكنه مفن حافظ على نفسه ولم يتعذر إلى تيارات الميمنة المتخفية على الأكل كليات حينة على الأكل ألحان ناعمة. على الأقل صوت صافي حذب...

أم يريد الأستاذ حكم أن يتحول الجميع إلى عمرو دياب إذا كان يجب أن يكون مجرى فزاد أما عن عميد خالد رمضان وعنه ميداني فلأننا لم أقرأ أو أتعاهد عنها ولها شيئا.

لكني استذكر مقولات السيد حكم التي لا تعني إلا نغمة معددة من مثال (غير قابل للظفران) أو مقولات جبر مربعة (يعني أهاه) مش (أعمال أوسكارية). حيث لنفرض أن أهبال السيدة هند ليست أوسكارية فما هو الدليل على ذلك؟ أرحس ألا يكون الزواج للمعزاً ما قاله السيد حكم عن دراسات اشتراكية، حاضراً نقلاً وكيد عن جولة ما ويعد الكثيرين إلى مراهقة على عدم قرائته أي عديا منها. فالاهتمامات التي وجهت إليها هي التالية

- ١ - يتم بكل قضايا العالم الثالث والحركات التحررية
- ٢ - تعتبر مرجعاً مفيداً لأوضاع أميركا اللاتينية ودربيب والأعداد
- ٣ - تفصل القضايا العربية
- ٤ - اهتمامها بالثقافة مفتعل

بالنسبة إلى الاهتمام الأول فهو ليس ثماً بقدر ما هو مدح فالاهتمام بقضايا العالم الثالث الذي تشكل نحر العرب جزءاً هاماً منها (ومها كان هذا الاهتمام وفي أي مكان شرى هو في سبيل فهم أفضل لشاكلة تشكليه من الخروج من الخاضعة التي يقع فيها والعمل على تخليصه من تحلقه وتثاليته وبالتالي قضايتهم أي مجلة أو مؤسسة عدا يستحق التقدير والاستحسان

أما بالنسبة إلى الاهتمام الثاني والثالث فالرد عليها يستتبع من عرض لمواد أعدد الأعداد ولكن العدد الرقم ١٤١ - ١٤٢ (مزدوج) وهي مفهوم الحزب في الظروف المعاصرة / أعضاء جديدة على المؤتمر السابع / عالم العد عالم الشعوب الديمقراطية الحرة / درس في ميثاقيزيها التاريخ / جولة في كتاب شيرناتزه / مدخل لقراءة المعربة والأيديولوجيا المهرودة / حوار مع جودت سعيد / ابن عربي في النفس والأجاء / دور التراث في بحث الأمة العربية / عرض وتحليل لكتاب الإسلام وأصول الحكم / القروض العالمية الجديدة / إنه تعالوز قائم على أسس موضوعية ومن ثم القسم الثاني من محور المؤتمر السابع الموحد بعد عام وملف العدد عن قضية البيت / وأدب وفن.

## مجلات «الناقد»



أصبحت مجلة «الناقد» مجلات سنواتها الأولى والثانية والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة، كل على حدة.

- مجلد السنة الأولى من العدد الأول إلى العدد ١٢ (١٩٨٨ - ١٩٨٩).
- مجلد السنة الثانية من العدد ١٣ إلى العدد ٢٤ (١٩٨٩ - ١٩٩٠).
- مجلد السنة الثالثة من العدد ٢٥ إلى العدد ٣٦ (١٩٩٠ - ١٩٩١).
- مجلد السنة الرابعة من العدد ٣٧ إلى العدد ٤٨ (١٩٩١ - ١٩٩٢).
- مجلد السنة الخامسة من العدد ٤٩ إلى العدد ٦٠ (١٩٩٢ - ١٩٩٣).
- مجلد السنة السادسة من العدد ٦١ إلى العدد ٧٢ (١٩٩٣ - ١٩٩٤).

## مجلدات «الناقد»

كل مجلد يحوي فهرس كامل للإعلام والموضوعات  
■ المجلدات محدودة بمتة نسخة فقط لكل سنة  
مرفقة من ١ - إلى ١٠٠



٥ - من خلال هذا الرد أدعو مجلة «النقاد» أو مجلة دراسات اشتراكية أو أية مجلة أخرى... إلى فتح المجال أمام دراسات نقدية تتحدث عن الفتح الشيوعي المحمودة في الثقافة السورية على أن تنتم تلك الدراسات الحقيقة ولا تبارحها كما أدعو إلى فتح ملفات التطبيع الجليلد والمطيعين وحمواتهم على الحزب الذي ما زال متصكاً بآيداه رغم كل الاهتزازات التي ضربت مبادئه

٦ - صدق السيد حكم حين قال:

وقد بلغت الثلاثين  
عائلاً كأميراطور معزول  
مداناً، خفياً سره كني  
أمل، ملغاً بالعمية في برية موحشة  
يدلوي الآله ويحيي إيمانه  
على حجر يشعل سكيته  
يمضي خيالوه وبعد أعداده  
على حجر يسند رأسه  
ويامع..

نصيحة أخيرة... لا فاضضة من أن تنام. □

- (١) والنقاد، العدد ٣٩، ص ٧٣  
(٢) مابا العنشتي / ليلع للصمود / ص ٦١ - ٦٢  
(٣) مجلة اسرية (٩/١٠/٨٨) تكريم الشاعر شوقي بصادي، ص ٤٨  
(٤) راجع دراسات اشتراكية العدد ١٣٣، عيد الرحمن الشهبندر / حميد تاس خضب

## طيطا الشمطاء

حافظ أحمد شنبرتي  
سورية



■ ذكرتي مقالة الكاتب حكم البابا بطرولي العبدية جداً، يوم كان الناس في قريتي الهادئة الوداعة والتي تلاصقت بيوتها المزاربية للدرجة أننا كنا - نحن الأطفال أصداء - ننقل عن السطوح قفزاً من سطح إلى سطح، وكان أباء القرية يعيشون على البرعي والزراعة ويتبادل السلع - كنت مثلاً إذا أحييت أن أشتري شيب أقماعه بيضة أو يبيضين حسب أبعثه - وكانت القرية معزولة عن المدد والعالم إلا عن بعض القرى القريبة التي كان السكان ينتقلون إليها على ظهور الحمير أو سيراً على الأقدام.

العقول إلى نواحي لا أبتغيها) حيث نشرت في قسم أدب وفق نصه/ نفسان الجبائعي، وفصلاند / لندي الدانا واستراحة العدد/ الخطيب بدلة. يُلاحظ أن المساهمات الأدبية قليلة لكن هذا لا يعني انفصال الاهتمام بالثقافة بالحزب ينشر صحيفة يتم بشؤون الأدب بالإضافة إلى أن اهتمامه لا يتعلق بالأدب بل بالثقافة والتأليل فإن ما نُشر تحت اسم (في قضايا التراث) و(آراء ومناقشات) و(أقلام راحة) وهو ما يشكل ٥٠٪ من المواد والصفحات هو ثقافة وهذا يعني واحداً من اثنين: إما أن السيد حكم يجعل اهتمامات جازية يريد توظيفها على الآخرين دون أن يعرفهم وإما أنه يمتلك مفهومًا خاطئًا للثقافة وفي الحالتين فالرد عليه مُضمّن قياً سبق وبعد...

أعتقد أنه يحق لي فعلاً أن أقول وبعد.  
لأن ما حاولت الرد عليه لا يشكل (إلا الجزء الذي [بدأ] نقلاً لأن البالي هو ترجمته لا تستحق حق الترجمة حاولت أن أعرف ماذا يريد السيد حكم مما كتب. أعلم أهل لي جواب.

صالت بعض الأصدقاء عنه، عن خطه، عن شعره فقالوا فارغ / انتهزي / ليس له خط / يكتب للكتابة... السيد حكم يحاول من خلال هذه المقالة أن يهاجم آخر ما بقي من الحزب وهو الثقافة.

وفي أن نورد النقاط التالية:

١ - أغلب المثقفين (حتى لا نجعل إجمالاً يزعج البعض) مرزوا بالحزب الشيوعي (هل الأقل مرزوا بفكره) خلال تاريخهم. ونافسوا في صفوة فإن لم يحدث هذا فلا بد أنهم ارتبطوا به أو صاغته، أو وهو من خلاله ومن خلال مثله أولى تجاربهم ونظامهم. لكن سياسة القنعة المثقفين المتصلقين بعبادة الفرد التي ورونها عن الجندائوفين الروس هي التي أهدمت الكثيرين من الحزب لكنهم وإن ابتعدوا بقوا متصلين بفكره وبفكر منظريه.

٢ - يحاول الكثيرون الآن نفي الحقيقة السابقة دون جدوى لأبها ظاهرة قديمة وفي إمكان أي إنسان أن يراجع المثقفين واحداً واحداً فيعرف أن الغالبية ملوكيون قديماً (إذا لم يكونوا ملوكيين حزينين). وكل محاولة لنفي الحقيقة السابقة سيكون القتل صالها لأنه لا شيء يبلب التوثيق وهذه الحقيقة مؤلفة.

٣ - الكاتب المحترم هو الكاتب الملتزم بمهنية واضحة وليس الكاتب الذي يوزع نهمه بينة ورسرة دون أدنى تمحيص أو يكتب فقط ليكتب

٤ - أغلب الذين ذكرهم السيد حكم البابا غير ملوكيين بالحزب لكنهم عبروا من خلاله وهذا ما يؤكد ما قلته سابقاً.

## عن «اهل الجنة واهل النار»

متجني الثقافة السورية؟ فلت اعتقد ان حسين شخصاً في سورية يحطرون مضمون قصة أو قصيدة لواحد من: إبن أبو شعر أو سعيد حورية أو سعيد مرد أو سائق القطار بركات لطيف أو صفر علي عبد خالد رمضان أو محمد كامل الخطيب أو عبد الرزاق عبيد، ولا اعتقد ان عشرة بيت في سورية فيها شريط كاسيت لسميح شقير. ولعلم أنا متابع جيد ولي خسر مجموعات شعرية مطبوعة بين عامي ١٩٧٢ و١٩٩٠ وأنا لا أوزع مجموعاتي يوماً بل إهداء لمن أجدهم يستحقون أو يعرفوا أحبابي ولشعوري. أما حنا مينه فلا اعتقد أن إيداعه يرده إلى المطرقة ولنجل بل إلى المعانة التي عاشها في اللاذقية والتي صقلت مواهبه وذكاءه. وحسن م. يوسف لو عرفت حقيقة الجبلية - الدالية - وعرفت للمعانة التي عاشها والبيئة التي احتضنته أوائل لما ردمت إيداعه إلى المطرقة ولنجل. وقبل مثل ذلك من سعد الله ونوس ووليد مهزني. وأعود لأذكرك بترتات وعزفونات التفكير الذي يغني من ذكرهم عن النبل من معين المطرقة والنجل، ولو خالفوني الرأي، فانا لست مستعداً للتصديق بأن النخل قبل ما فعله الأصالة في الإبداع.

ثم لو ربحت ربع جائزة سلطان العويس، أما كنت ليقتها؟ لقد سمعت أنك قبلت ولأتم وتجنبت فيها أكثر مما جدد سعد الله ونوس أو حنا مينه سلطان العويس!

إنك تقول في نهاية مقالتك: «إن الأمر أعظم بكثير من الثورات الساقطة وهناك حنايا لا تزال نخشي التعامل معها بصراحة». تعرفت أنا على ما قلت في مقالتك كان ترسرات، وأنا أوافقك، وألا فما صدر عنك كالمطامير التهجمية والبذعية التي قد يقاضيك عليها بعض الأدباء، الذينك لفرقة والبرود للدرج - الفطيم الفصل - سلطان العويس عيال لؤلؤ - حسن م. يوسف هذه المهم للتفريق بينه وبين النجل المصري زوج الحاجة شمس الباروي - الذئب المعجوز سعيد حورية... إلخ؟

اعتقد أنك يا أخ محمد مفرق (التفكقات) وهي لفظة استخدمتها في مقدمة مقالاتك عن ملحوظ عصفوان ولا أدري ولعلمي أدري من علمك استخدام مفردة «فككة» واعتقد أن ذلك كان يوم فقتت القصيدة التبريرية القسطنطينية من عناوين مقالات في الصحف، وأصبحت لراي عراب أو أكثر، فاستغيت فيها بضعة أدباء كبروا لك أراهم لفرقة أو يربحوا من جلسة مفروضة عليهم معك، وكنت قد أخذت رأي العراب صاحب الفكرة وزميله ونشرت مهاجمتهم للفصيلة وما اعتبرته مصادات لديرهم.

إن ما كتبتك أياها الكاتب حكم أياها ليس أكثر من تقرير مشوه عن واقع الجبلية السورية، وهو لا يختلف كثيراً عن التقارير التي كنت سبياً في كتابتها عن ثقافة دمشق في «المائدة»

وأنا أشكر «الثقافة» التي أنشأت لك المجال للإخراج ما في جيبك من سهام قد تكون مدونة أو عروجه لأها لم تصب الحقيقة ولم ترحز ذرات الحق التي احترقتها، وقد أنشأت «الثقافة» منذ ست سنوات حتى الآن أنها متجني، صادق، حر، لا يؤثر في وقوف الخطيب، مهما وكل بعضهم ويخط بقدميه فوقه، إنها ردة سليمة مهما كانت أراء الآخرين فيها، ولكم كنا بحاجة إلى عجلة من هذا النوع منذ زمن بعيد!



كان سكان قورتنا ينامون وقت القيلولة - مع قبيلة الدواب - ويستيقظون عند العصر فيجلس الرجال تحت أشجار الزيتون يتسارعون ويشرجون الزوقا، وتعصد النساء إلى السطوح ويدان بالحديث والثرثرة والتبعية، وترتفع الأصوات وتتصاعد مضمونها - البليهي - إلى أن يرتفع صوت «طيطة الشمام»، وترد عليها تلك - كل واحدة من فوق سطح بيتها - وبشكل الإتهامات بالزنى والفجور، وتعرف كل واحدة الأخرى بأنها تعرف من هو والد أبيها فلان الحقياني، أو من يرتضى لها ويواعدها وهي تنقطع الحطب في والحرس، وترد تلك وهكذا. والرجال يستمعون بوجوههم، وقد يتدخل أحدهم فيهرج زوجته، وأحياناً يحمل أحدهم عصا غليظة يستطيع إزال زوجه عن السطح، وقد يعاقب رجل مهم على أحاديث النساء، فيجيبه آخر، وتبدأ الخلافات، وتطوّر من يكون أبو إبراهيم والمرابرة وأصابعه ليجسه إلى الفصحة - الس - في جرح رأسه لإيقاف الترف لأنه كان الملك الوحيد للين في القرية

هذه المارك التي أعادني أربعين سنة إلى الوراء لم تكن أعظم من المارك الأدبية التي يريد لها الكاتب حكم أياها أن تنشب، وقد ذكر في مقالته أن ما يجري على ساحة الثقافة السورية أعظم من حرب الخليج - سبحانه الله - لماذا عينا هذه المعلومة التي نحن بأسر الحياة إلى معرفتها؟

يلو - ومن أسب - أن الكاتب حكم أياها الذي وضع الشيوعية في سرير فتواته، وملابج بقاضه، وتغطت عليه في شبابه، ولكنه لم يستطع التلازم مع ذلك الفصل، فعاد أو أريد من «الثقافة» أن أوفته بها الشيوعية بعد زمن قصير. يبدو أنه نتيجة كما سبق لي في سورية إلا لكاتب الشيوعيين، أو الكتاب الذين سجن في شيوعيتهم قد أوصلتهم إلى مراكزهم الأدبية، أو أنه لا يريد أن يرى غيرهم لأنه ذكرهم في الممدود الأول من الصفحة الثانية صاعداً التجامل.

وأنا أصبح الكاتب حكم أياها بقراءة مسرحية بلغارية اسمها «حلم روماني» ل: ستراتييف ليدرك كم شبه نفسه به إيفان التبره المستقيم الذي تحول بينه إلى حلم روماني الرزي، وراح يصارع الذين يحاربون استغلال الحلم كل على طريفة الانتهازية.

أيا الأخ الكاتب حكم أياها عليك أن تعرف أن الشيوعية لم تقم بتفجرات في الثقافة السورية، فهذه الثقافة في متجني نصفيها وتغلغلتها عند حنا مينه وحلي علة عرسا وسعيد حيدر وأندونيس وإليزاب حضور. وعشرات الخطباء والمعلمين لم تصلوا تقرباً إلى ما وصل إليه صالحيك العرب في الخلفاء، ولا إلى ما وصل إليه مسلمو العرب كعمر وهلي وأبو ذر الغفاري. واعتقد أن هؤلاء المعلمين لم يكونوا قد قد سمعوا بماركس أو أنجلز أو لينين، وأعود فأتذكرك بأبي ذر وصرخته في وجه معاوية وذرير قوله بقلعه وموته في الربيعة، ويعلي إبداع حنا مينه وعبري إلى فضل الشيوعية كشدة اليهود برد إبداع اليهودي الأثافي أو الرومي إلى غير الشخصية اليهودية لا إلى الحضارة التي عاش فيها العالم أو البلد الذي ردها وعاش فيه واحتك ثقافته، فمن قال لك أن أغلب متجني الثقافة السورية يتمون إلى المطرقة والنجل؟ وهل الذين ذكرتهم - مع احترامهم لهم - هم أغلب



# لماذا كنت ساكناً يا عنتره؟

ماجد خوري  
سورية

فتية، في فن الشيمة والتشفي وتصفية الحسابات والدعاء بالموت على عبد الله.

المقالة إيجاز شعاع وكشف مطيع عن الأحوال التي ارتكبتها أولئك (المتفوقون السوريون) بحق الثقافة السورية. إنه لسبق في ثأب نه أمة قتلها، عبرت أمتنا، وورثت البطن التي حملتكم يا سيني

الكتاب  
فها هو كتابي يصفي ويحاضر ليكشف لنا، نحن المساكين، عن الحقيقة. واعذروني لأنني لم أجوز على الكلام أكثر؟ الأمر أعظم بكثير من التأثيرات السابقة، وهناك غفابة لا تزال نحني التعامل معها. بصراحة، التراث الثقافي المعاصر هنا في خطر، بل في أكثر من خطر، أكثر غلماً مما يفعله الحزب الشيوعي السوري. اسألوا الكثيرين وسيفعلون أشياء لا تصدق، ولعلهم يخافون فيفسدوا الصمت مثل كائن في نهاية المقالة

عجباً والله، من أي صمت تحدثت يا رجل!! أبعد كل ما قلت يا حصرة الكتاب تقول بأنك تفضل الصمت!! ولكن عن ماذا تصمت؟ لا شك في أنه هناك مؤامرة شيوعية خبيثة، تهدد باستعمال القوة الثقافية أو الإلغز وأنت من الذين يرمون ولكمهم يمشون على حيايتهم من خطر الإغتيال... ليس كذلك!! وإلا يا رجل عن ماذا تصمت بالله عليك!!

هل تعتقد بأن الكثير ما أتيت على ذكره، لا تعرفه نحن في سورية وحتى خارجها؟ ولكن الباقى، من ذلك الكثير، ليس إلا من تأثيرات بدت لدمية التأمية التي اشتهر بها المتفوقون السوريون لفترة طويلة، ويبدو أنك لست بمشاهير.

يا مثقبيد الذي أتيت به!! وما لكشف الذي حققته! أنت بحث على الشهرة على حساب المغفور له (الحزب الشيوعي السوري)؟ أنت تأكل فماً كما يعلم الجميع أنه لم يعد سوى اسم، مقارنة مع حجم كيانته أو الموضوع. إننا نحتاج هذا الحزب (وإن عبر مثقبيه) وأنت تفكر أنك ليس ذلك الذي كان سمحاً، وأنه لن يكون في مقدوره بعد الآن أن يملكك (من أهل النار) على حد تميرك إذاً، لماذا لا نحتاج هذا الحزب (رحمه الله) فنضرب عصفورين أو ثلاثة بحجر؟

أولاً: لا بد أن تستغز هذه المقالة بعضهم ليعمد إلى الرد (وجداً، لو كان الرد قاصياً) عندما سيظهر الكاتب (الياباني)، شهيد الحقيقة، يدفع ثمن صراحته ودفاعه عن الحق. وبما لنا من دعاية في هذا الزمن! إننا لا أحد يشترى أمثال مشاهير الكتاب، إذاً على الكتاب من الدعاية الثانية أن يفعلوا شيئاً.

ثانياً: ألا تضر مثل هذه المقالة، شهادة ميلاد وحسن سيره وسلوك؟ ويستحق الكتاب عليها ما يستحق، فها قد صمت أيام الشيوعيين إلى غير رغبة ورواء الألق ما ورواه، فلتستغل الفرض ثالثاً: إن بقاء الأدب طويلاً في الظل ليس مما يحمده، فليبدأ أن تزيل العبد أو تفسح المجال عن الأسلحة المحرمة.

عنداً وهذه أوجهها لم يقرأ ما أكتب، تميز أو تحديداً. فني سورية الثقافية كان السطو والجمعة، وكان الحزب الشيوعي. أقول كان وهو الآن في ذمة الرقيب الأعلى. كان على الثقافة أن تستنظر خلف الباب، لحال لقومه، تسمح حوله داعية له بالخبر والهدوء،

■ عندما أصبحت صديقي بما اتصرت، قارب ولا تعمل، سيبترونك شيوعياً، وستعرض لمشاكل أنت في غنى عنها، صامتت أمامه كملك وسخرت من (كلهم) والحق، أن ما زلت أشعر بذلك الحرف الذي انتابني لحظتها، فأنا أعشى أن يمتروني شيوعياً

لم قررت أن أجرب الشجاعة، ولن أعطي عنكم، فقد كنت طوال عمري جباناً دائم الحرب والمغزاة، والمغزاة نص المرحلة، وهكذا فأنا تصعب رجل منذ زمن بعيد، وأعشى الآن أن أفقد هذا لنصف حتى. بلا طول سيرة، قبل يومين اشتريت مجلة «الناقد» ودفعتم ثمنها لحسين ليرة، ليرة تسطح ليرة، وعندما طالعني عنوان (أهل البنية وأهل النار)، قلت في ذات نفسي «الاصوليون مسرة أخرى، ولكن العنوان القرمي (الفتوح الشيوعية في الثقافة السورية)، ون في أدبي كربة قدجتها سمعتها قبل

وبما لي سوري، وموقف (لا تفرق)، أسهرت الشركة والسكين وبدأت بضمضة حروف المقالة حرباً حراً، عانداً ألا يقوني سكوت أو فتح أو كسر» (وما أكثر التكسير)، فثلاً لنفسي والحسد لك يا رب، يا من أنعمت على عبيدك بمقالة عن السوريين ومثقفهم (الفاصحة عن أرواحهم الطاهرة)، ولكن وبعد أن انتهت من القراءة، سمحت الحمد والشكر، لئلا يعتبرني الله متأنفاً، فنزل علي قمحه، فبالغالب لم تكن من المثقفين أو حتى عن تأثير الشيوعية وليسويين على الثقافة السورية

ولكنك والحق يقال، مقالة (وما لها أحت، وما لها؟) لماذا؟ المقالة في الحقيقة قطعة أدبية نثرية سيكلوجية شعرية ميتافيزيائية





# لا للارهاب الفكري

ميشيل سيروب  
سورية



إن أكثر الأنظمة تزييداً لكلمة الحرية هي هذه الأنظمة العربية، وأقلها ممارسة للحرية هي هذه الأنظمة نفسها. وأكثر الشعوب حاجة إلى الحرية والديمقراطية هي الشعوب العربية قاطبة وليس خافياً على أحد أن جميع القوى السياسية - التي تمارس السياسة خارج إطار الحكم - تسعى لتعزيز الحرية والديمقراطية لترسيخ مفاهيمها وقيمها ما يسمى الثورة الوطنية الديمقراطية من تحرير المرأة وحر الأمة وحرية القضاء واحترام القانون والدستور والسعي من أجل الديمقراطية. ومن ثم فإن أي نظام لا يهدف إلى تحقيق هذه الأهداف ولا يسعى إلى تعزيزها، فإنه لا يمكن أن يكون نظاماً ديمقراطياً. ولكن أن تمارس هذه الأحزاب دوراً رقيقاً والإرهاب على الفكر فهي الطامة الكبرى وهذا دليل على أن أنظمة الحكم وبذلكها تمارس الدور نفسه، ولو نسق أننا نحن الشعوب العربية ما يسعى في الغرب وتبادل السلطة كما تغير شيء في جوهر أنظمة الحكم لأن البديل والمبدل منه نسخة تكاد تكون طبق الأصل. وما دفعني إلى كتابة هذه المقدمة هو الرد الذي ورد في جريدة "حزب ثوري" جداً كرد على مقالة الكاتب حكم البهايا التي نشرت في عدد شباط/فبراير ١٩٩٤ على صفحات مجلة "النقاد"، ولا يخفى أن ذلكراً بالمعزول الرئسي لرد الوارد في جريدة الحزب فقط لكن مستفيضاً قليلاً. فقد أبرزت الجريدة العنوان الرئيسي بالونين الأسود والأحمر في السطور التالي ومقال في مجلة "المقدم" توجّهت بتقرير التسلّات. حجة مقبوضة تسبق الرخص الرخيص، نشاطات متريفة لسفارة أجنبية. لاحظ عزيزي القارئ منذ البداية التوازي غير العادي لمناقشة المقالة، توجّهت المقالة بتقرير التسلّات. ثم هناك نشاطات متريفة لسفارة أجنبية؟ بالله عليكم لماذا لم تتناول هيئة تحرير الجريدة المقالة بحد ذاتها وما ورد فيها من اعتداءات وتغيّرات استغلّفت من المقالة الصحفية. على أن الجريدة والتقرير لم يطلوا الكاتب بحسب بل والمجلة أيضاً فالكاتب ذو "تاريخ ناصح" ولا تعرف حل الفصد أنه كان يعمل في معمل تنظيفات أم ماذا والمجلة بدورها هي أيضاً مُدانة والتهام الرئسي قائم... لمّا كنت هكذا مقالة؟

إن مقالة حكم البهايا هي بالنتيجة مقالة صحافية سريعة وهي ليست دراسة أدبية وأمية للأدب والأدباء السوريين خلال ربيع قرن

الحاضر لبش الماضي الذي ظلّا كان من الذين رحبوا به ليعبر بعد وقت طويل - سنوات خمس أو ست - عن (شكوكه وتحمّقه)، ويعدها بكتشف أن فصل البهايا من قبل الجامعة التي كان يدرس فيها كان بسبب انحرافاته الأخلاقية التي يرى الكاتب بنفسه عن ذكرها... وهكذا إلى آخر ما في المقالة من أوصاف واتهامات ليست إلا اتهامات لا مبرر لها أيضاً.

إننا نسوق هذا ونحن لا نعرف البهايا أو اليوسف أو الرئيس، ولا يمان أن نعرفهم إلا من خلال كتاباتهم وأقلامهم. ولكننا نريد القول أن لا أحد يختلف مع الأستاذ يوسف في أن الثقافة هي روح الأمة وذاكرتها ووجدانها وقلوبها الحية، وأن أمّتنا في غاضها الطويل الصبر، تحضج الآن إلى الكاتب الوطني المخلص المتصلي إلى شعبه وناسه، الداعي إلى تعميق الحوار الحر الديمقراطي. ولكننا نتفق على ليس لأحد الحق أن يفضل الوطنية لغيره.

والكاتب كبيراً كان أو صغيراً، لا يفقد وطنيته وإخلاصه وانتمائه إلى شعبه وناسه، لمجرد اختلافه معنا في رؤيته أيّ كان هذا الرأي لأنه من الطبيعي بل من المطلوب فيه أن يختلف إذا كنا مع تعددنا المراءى، ولكن الفرق يصبح كبيراً أن نختلف وأن تقتل. بين الاختلاف من أجل الإيضاح والاختلاف من أجل الاعتراض. وإن الاختلاف الأول وسدّه الذي يؤدي إلى صبغة الوعي المحدد الذي يتناسب مع طموحات الأمة

بين الفعل وردة الفعل نجد أننا ما زلنا مستمرين في إنتاج الثقافة البائسة تحسباتاً وستيات هذا القرن، عندما اخترعنا مبررات، الانتهازية الانطباعية، الفضائحية، الاطنطانية... إلخ - وسدنا كان الحوار أشبه بمناقشة ضرورية بين المثقفين الذين ما كان يختلفون في الرأي حتى يحوّلوا إلى خصوم، بحيث كفوا عن تحليل روح الأمة وذاكرتها وقلوبها الحية.

إن مسؤولية المثقف هي في تحلية بدأت الحوار، وحسن الظن، والإيمان بالبحث عن الحقيقة. وأن الحجة تنصص لكافة الآراء والاجتهادات، وأن تعميق الحوار الديمقراطي وتوسيعه يتطلب:

- ١ - الاعتراف بالرأي الآخر واحترامه.
- ٢ - الاعتراف بأن الحقيقة نسبية وأن لا أحد يمتلكها كاملة وهذا ما نريده، ويقتضيه الفأري، على هؤلاء التقدير، الذين هم عصب التقدم وحاملو نبضة الأمة □



# عن «اهل الجنة واهل النار

كتاب سلمان رشدي وتغل بساطة هناك موقوفه. صادق جلال العظم  
وموقف الدكتور برقادي نرى للمجلة كانت مع من؟

وي فهم ميكانيكي الاوتك الذين يدعون للمادية الديالكتيكية -  
زوردا وشتا. ثم هل كشف عظملة امريكا واسرائيل في المنطقة  
يلزمه عر يبداء بالتشكيك في حكم البابا ثم السبل من سمعة مجلة  
بالقائه. هل حقاً مثل هؤلاء يعملون من أجل ثقافة ثورية مدنية  
يعملون بها فكر الشيبة والطليعة الثورية كما يحلو لهم أن يدعوا؟  
وعلى حقاً مثل هؤلاء يعملون من أجل وطن حذر وصمد وضد مشرق  
تسود فيه العلاقات الديتوقراطية بين أفرادها؟ أبة ديولوجيا ولي  
تصليح مدرسو ولي فكر متشجع بطرحون؟

إنهم يمارسون ثقافة البروس والاتحطاط الفكري بالتخوين تارة  
وبالعالية تارة أخرى... وراء شعارات كثيرة كي يغفوا لظلمهم وضيق  
أفهامهم التاريخي - كما يقول كاراميلون - وإن إدراك ذلك ليس  
دفاعاً عن حكم البابا ولا عن مجلة «النشأة» لكن حتى نتعلم احترام  
الرأي الآخر ونقبله بعد ذاته وليس التناول إلى صاحب المقالة أو  
صاحب الكتاب

في الحتام إنشا إزاه مبرير بروكست لثاني ذكي قطعاً طرق  
هؤلاء؟

(١) حرية «بذل الشعب» الصادرة في دمشق، العدد  
٢٤٠، ٢٤ شباط ١٩٩٤

(٢) «الطريق إلى دمشق» صخر من كتب اليوم، العدد  
٣١٧

(٣) «البرام كاراميلون سائق لعماري معاصر» مهمت  
بالثقافة، «بذل الشعب» كتاب المحدث والمجلات.

وليست تقريباً بنفس أي واحد والدليل أن الكتاب جمع بين الشاعر  
والكاتب والقاص والسياسي والناقد والفيلسوف. إننا لمخاض حلت  
المقالة هذا المحمل. وإلى إذ أذكر يأتي من هذا النوع أذكر بكتاب  
والطريق إلى «رُشدي» للصحافي عمود السعدي صاحب الحبس  
التقدي والمشرق المرحح وحسينا كان الاهتمام للكتاب والكتاب - في  
الأساطير الثقافية. إن توقيت إصدار الكتاب مقصود ولا كذا كتاب  
السعدي الآن - طيب... إننا كان النقد في ما مضى محموراً... والأنا  
التد فقد في المستقبل - حسب الرفاق - فمن بعض السبب سيضمن لنا أن  
يمارس النقد في المستقبل - ليست القيادات الحزبية هي هي نفسها  
تمارس المحمل والتجهيل علينا وما زالت تعرضه تارة بالارهاب  
وأخرى بالتخوين أو بتطبيع السمعة؟ تمرد - الرفاق - على الملاح من  
بعضهم البعض وويل لمن يشهر سيف النقد - حتى لو كان من نوع  
نقد حكم البابا - فنحن بالعمادة نأبى النقد وكشف الحقارة ونحارب  
اختلاف - ولا ما سبب الاشتباكات في الأحزاب الشيوعية السورية  
فردجاً - ونخشى الرأي الآخر؟ ولا من الذي قدم لعمود السعدي  
هذه المادة الفنية في الكتابة ليس من الشيوعيين أنفسهم؟ وقد ادعى  
الرفاق حينها أن الأستاذ عمود السعدي مدح - علماً بأن كتاب هذه  
السطور قد عاش ما هو أسوأ مما ذكره صاحب كتاب «الطريق إلى  
رُشدي» وعلى مدى عشر سنوات تقريباً - أما عن مقالة البابا فهي قد  
أثارت في صفوفنا جدلاً جارياً جعلنا نعود إلى البؤراء وأن نلانس  
الطراش على رؤوسنا لأننا كنا نعلم في كثير من المرات نعامل مع  
هذا أو ذاك من الكتاب من صوافف حزبية ليس إلا! وكذا مثلاً لا  
نقرأ لوليد إسماعيلي لأنه يروجواي هكذا! فتجربوا! إذ المقالة التي  
كتب الرد على مقالة حكم تنطق من المطلقت بنسب إلى أي  
عليها الدهر وشرب. فهي أفتتقت بفصل الرفاق في «البراميل»  
والصهيونية وكتاب ديفيد وكان حكم البابا قد نفى عنهم هذا الصال  
أو قد أذكر أنهم وطوبون حتى. من دواعي الحزن والرفق أن المبرية  
قد انتهت وشكل مبطن ومصرح ليس كتاب المقالة فقط بل والمجلة  
أيضاً بالمسألة وبسببها أغراض المخطط الأسود الذي يرمس هذه  
المنطقة وتشتغل مقطوعاً من المقالة الصحافية التي وردت بحرية  
وفصل الشعب. «هل نفع» - الكتاب طبعاً - إلى كتابة مقالته  
بإيجادات من خارج ذاته تواضع مع ميوله الماروشية؟ لم نفع ونفع له  
بما إن إصرار وتصميم وتحطيط لكتابه ما كتبه؟. يا لوليد الثقافة  
ويا لوليد من يدعون إلى ثقافة بدنية وثورية - نصلوا اللهم حارة  
وعلى قد القاس، أنت جرد أن تأسس النقد فانت ملجور... هللي يا  
سياسه، هؤلاء يعملون من أجل خير خير الرأسمالية. ما أسعد  
الرأسمالية بهذا أعداء... ونختار مقطوعاً آخر من مقالة المبرية حيث  
عبد «بالقائه» في موضع اتهام هذه المرة فلفراً من سرخريات الكتبة  
وأية مسخرة؟! فكيف يكون الأمر تجاه مجلة لا تنشر إعلانات على  
صفحاتها، ومن يعطي حسابها الطاعة والتحرير إذن؟ خاصة أن  
المجلة تقع من الدخول إلى عدد كبير من البلدان العربية

ثم يرد توبه أن المبرية ليست في صدر الرد على كتاب المقالة، وعلى  
المجلة التي تبنته. وما هدف كان توضيح مسألة هامة تتعلق بحلمية  
هذا المقال ككل وما يمحاك الآن من مؤامرات لتصميم عظملة  
الدوليات المتحدة واسرائيل في المنطقة لطرش سؤالاً بسيطاً: من  
الذي يستطيع أن يؤكد أن المجلة قد تبنت المقالة لا مجرد نشر مقالة  
يحي أن المجلة قد تبنتها؟ فلذلك بالسجال الفكري الذي دار حول

## صدر حديثاً

خذ الكتاب بقوة

يحيى جابر

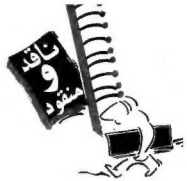
الكتاب بقوة

يحيى جابر

رياد الريس

RIAD EL-RAYES BOOKS





# ان بعض الذم ... مدح

نضال المازحوط  
سورية

■ في مثالي الشيرة وأهل الجنة .. وأهل النار .. وعلى غير العادة .. يبدأ الشاعر والقصيدة المعروف (حكم البابا) .. لطيفاً .. ظريفاً .. خفيف الظل .. وصاحب نكتة بعيد الغمط .. واللمز وأشياء أخرى .. كانت خافية على الوسط الثقافي للسكنى في سورية .. فحكم جيد فن الإضحاك بشكل ممتاز .. وإن استمر في هذا الأسلوب الرائع .. فسينال دون جدال ومجدارة لقب «إسماعيل ياسين» الأدب السوري.

يشرح حكم اللطيفين المتميزين بشكل أو بآخر إلى الثقافة الحسنة .. وقيم عليهم الحسد .. وضغمت تحت مقصلة أحكامه والديكتاتورية .. ويربهم بالجملة في سلة عدم الإبداع مستتباً وبشكل خجول / مرضاً / حناً مينة وسعد الله وتوس مع غمز من قناتها لخصولها على جائزة سلطان العويس .. مضيئاً إليها سعيد حورانية .. تبدو صورة (حنا مينة) كاتب البحر الجليل .. صاحب الشراع والمعاصرة .. وسكابة بحار والياطر والشمس في يوم غائم صورة رجل فاسد .. كما يقدمها حكم .. حيث يقدم بوساطات لنشر أعماله تافهة .. أو لإرسل عاطف بطرس إلى موسكو للدراسة فقط لأنه كتب عنه بضع مقالات ..

وسمي (سعيد حورانية) وهو من رواد القصة القصيرة .. بالذبح الجوز والعرباب ويرسه لنا بصورة شخص غير مهذب .. يرمي الشاعر (بركات لطيف) بخلاته لمجرد عاولة كتابة قصيدة غير عالية!

ويروي (الحكم) أن أحدهم شاهد الشاعر أبوسعر وهو يضر برأسه بمؤذن كثره لثمت الرجعية العربية بمحاولة اغتياله! ثم ينته حكم بأبي وتأسف لعدم نجاح الرجعية في ذلك ..



ويضيف (البابا حكم) أن الحزب الشيوعي السوري يخرّب الثقافة بشكل منظم وهو عطل ملووس! وتنظيم فاشي .. إن كنت معه سهل سيل شيرتك ولقد لك الشاء تحت شعار «الرفيق للرفقة» .. والمولود للحزب .. وإن وقفت ضده صفك معنوياً .. ولو استطاع لصفك جدياً أيضاً ..

إلى (البابا) - المقصود هنا حكم البابا وليس بابا الفاتيكان - يُطلق لرائد وأحكامه بطريقة تذكر بثرائات المعجزة أمام أبواب المنازل إذ استند على القيل والقال .. وعلى التبرجح الشخصي .. وذكر حوادث لا تدري مدى صحتها .. (إذ تبقى على دمة الراوي) - مدفوعاً بقصد الشخصي الأعمى .. ولكننا نقول إن هذا الأسلوب هو أسلوب مرفوض ومجوح وإرهابي في الآن نفسه وهو أسلوب فاشي يعتمد على التلقين ورش ماء الاتهامات بلا ضابط ولا مسؤولية ..

وكنا نتمنى لو أن (حكم) تعرض بالنقد لتجاهلهم مثلاً .. أو لو أنه استند على وثائق تثبت صحة ما ذهب إليه .. فالوضعية مطلوبة ولو بأبسط أشكالها على الأقل عند من يسي نفسه شاعراً ومثاقفاً وقد الدنيا .. وستضع عدة ملاحظات وتوضيحات على هامش المقالة المذكورة .. مع علمنا أن هناك الكثير من القضايا والحوادث التي طرحها وحكم بالجملة .. بحاجة إلى إيضاح من قبل أصحاب الشأن ..

أولاً: هناك في الوقت الحالي هجمة متعددة الأشكال .. متنوعة الأساليب .. وعلى أكثر من جبهة ليس على الثقافة والكتابين الحمر فحسب بل على الثقافة الثقافية والوطنية والعلمانية عامة .. تبدأ بالتصفية الجسدية على أيدي الأصوليين وتنتهي بالمقتلات الخلاعية كقتلة أهلي الجنة .. وأهل النار ..

ثانياً: كما لا يخفى على أحد شوق (حكم البابا) لروعة ورحبته الجائز إلى الشهرة بغض النظر عن الأسلوب .. لأن الغاية تبرر الوسيلة .. ولذلك كتب مثله هذه لعله أن الناقد واسعة الإنشائي أولاً .. ولأن الآخرين سيضطرون إلى الرد عليه ثانياً .. وهو يعلم تماماً لو أنه نشر ذلك في صحيفة عليّة لما رد عليه أحد [إفخارضة ضيقة وتعرف بعضنا] لأن اللطف السوري يعرف من هو وليد معياري أو عبد الرزاق عيد أو محمد كامل الخطيب ومن هو حسن م .. يوسف وسيم شقير وبالمقابل يعرف من هو حكم البابا ..

ثالثاً: إن (حكم البابا) غير دقيق في لغته فعين يقول بأن (مدح عدوان) رفض النشر في دراسات إسرائيلية وقال: «أريد نسا لنقصدي ..» فانا كفتت عن التبرع بشعري منذ زمن طويل .. لا يعني رفض مدح عدوان للنشر بل يعني أن (مدح) يريد أسراً لنقصدي .. قلر أعطوه .. نشر .. مع العلم أني أعرف أن (مدح) قد نشرت له قصيدة بعنوان (ويوم من الفيتو العربي) في العدد الخامس - ١٩٨٤ ..

ويقول حكم: «وإن لنا وأنتي ماركسيوزم» ولا مستفيدين من العداء للماركسية ولا عملاء للإمبريالية بالطبع لأن هذه الأخيرة ألغيت من القاموس العربي بفضل التحركات الجبلية التي تؤذيها الولايات المتحدة الأميركية للأمة العربية والعالم الإسلامي ..

لو أردنا اصطفاة في الماء العكر كيف يفعل لسانكاه على سبيل الاستبداد وحمل كنت مستعبد عبيلاً للإمبريالية لو لم تلغ من القاموس العربي؟! بالطبع ليس هذا ما نقصد .. بل نريد أن نؤكد أن السيد «البابا» ليس دقيقاً في لغته .. كما أنه غير دقيق في عرض



# عن «اهل الجنة واهل النار»

مرة لورمين.. وكذلك الشيخ إمام، وعيبي أنه عيب اللتي وشعراء المقلات - بالنسبة اللتي غير متسبب إلى الحزب الشيوعي السوري - من الشراء المعاصر سعيد عقل ومحمد مهدي الجواهري ووزير دفاعي. يعني أن يكون قرأ شعراً لثريه أبو عفش وربيع الصالح الحنين لكنه سمع أشعاراً لمحمد درويش ومظفر النواب.. وغير من حبه لتجيب عذوبو ويعتبر أن الواقعة الاشتراكية على أهميتها لم تكن موضوعية تماماً حيث تظهر الجوابب الإيجابية وبمثل الجوابب السلبية، ومعروف أن بكداش ستألفي حتى المعلم، وهذا يقتضي به أن يكون جدلاً في الأدب.

ثالثاً: يعتبر (البابا) إلى الفراء قاتلاً: وساعوا على الإستغافه فقد عاتبنا منهم الامرين... ما الذي عاتبه البابا؟! ولماذا لم يشرح ما عاتبه كشخص؟ ما هي الصفات والصفوعات التي وضعوها في مسيرته الأدبية والصحابية المظفرة؟ لا سيما أنه ليس للشيويعيين صحافة مرموقة منذ عام ١٩٥٨. والسيد كاتب المظلة كان صحفياً في مجلة «عنا مشرق» ثم انتقل إلى «تشرين» وهذا يعني أن المجال أمامه مفتوح لعرض مواهبه وإبداعاته القليلة. أما أن يكون قد استقبلها الفراء بالترحاب أو لم يستقبلوها فهذا شأنه وحده وليست مسؤولية الآخرين.

رابعاً: أما إشارته إلى أنه ومن حظ الثقافة السورية أن أغلب متجيبها يتسبون إلى المظفرة والتجسّل هذه شهادة لهم وليست عذوبهم، فالشيويعيون ليسوا في السلطة ورغم ذلك فإن أغلب متجيبها منهم - كما يقول حكم - فهذا يعني عتابهم بالصفاء واحترامهم لما وليس العكس، ولو كان الأمر كما يطره البعض «أنهم لم يأتوا» لما كان لهم لا هذا الكم ولا هذا الكيف. وأيضاً في نقدنا «أنا حكم» - لورمين بكل الأساء التي ذكرتها في الجحيم التي تجلب اللوحة الثقافية في سورية؟ والسرهم عما قلته وتقولوه واسترله، فإن السيد مراد احترامه على الصعيد المحلي والعربي، ولحسن م. يوسف نكهته الخاصة الحبيبة في القصة، ولعبد الزقاق سيد مكانته القديسة والفكرية، اختلفت أو اتفقت معه، ولصوت حبيب شقيق وأخيائه دفأ خاصة في أرواحنا وللآخرين مكانتهم.

ولا شك يا أخ حكم في أن الشيويعيين وغيرهم من الوطنيين وغوا في أعطاه بعضها قاتل ويمت. كما أن الشيويعيين كاشخصاً لم يطلوا من السبأ إطلاقاً بل هم من هذا الواقع المرير والذي أنت شخصياً منه وتعمل الكثير من سبته ومفانك الموقرة هذه دليل على ذلك. والتأكد فإن بعض ما قلته قد يكون صحيحاً لحيد ما هنا أو هناك، مع هذا الشخص أو ذاك. لكن ما هكذا تناقض الأمور..

واسمح لي أن أقول لك مع كل طرافك، وتلفاضك.. وبكل الحب لتعليق على ما يبدو مع الموضوعية ولو مرة واحدة في حياتك. لأن تعليق النشل على مناجيب الآخرين يضيف إلى النشل قشراً آخر، وفي الساحة أسبأ عديدة لا علاقة لها بالمظفرة والتجسّل ومع ذلك استطاعت أن تحل مكاناً مرموقاً لأنها أولاً وثانياً وثالثاً موضوعية، وثالثاً أن غير المحروبو إلى حقن له الآخرين أو لم يصفقوا فهو في النهاية ساقط قتيلاً.

كما ننتي عليك أن تطرح أفكاراً تستحق النقاش، لا سيما من الشائتم. لن نقول لك أن كل إناء يضح بحبه فيه، ولن نذكر بحادثة الشاعر أي العلا والشريف الرضي حول اللتي. ولكن تأكد يا أخ حكم أن بعض الدم مدح. □

عناوين القصائد التي أوردها قصيدة أين أبو شعر التي ذكرها عناوينها «أنا شيوعي» وليس «أنا شيوعي» وقصيدة صقر عليش اسمها «إتابة» وليس «أنتي حُرزي الشيوعي». كما أنه ينهم وليد معاري بكتابه الكثير من القصص التي تتناول الرجال الذين يكتشفون ظلم أرباب العلم.. وأخبرها قصة من رجل رفض البذل أو هو رفض بغلاً؟!.. هذا الكلام يعني أمرين إما أن حكم يريد تشويه الحقائق وإما أنه لا يقرأ شيئاً من نتاج وليد سوى هذه القصة، لأن عالم وليد ليس كما يدعي عالم عيال وأرباب عمل، بل إن هذه القصة ليست آخر قصص (المعاري) بل إن عمرها سنوات، وآخر أعمال وليد المطبوعة مجموعة قصصية اسمها «تحت خط المطر» ولن أذاع عن وليد معاري.. لأن نتاجه هي التي تتول ذلك.

رابعاً: أما محمد خالد رمضان هذا الذي لم تسمح به أمه، والذي لم يظهر، ولم يكن قابلاً للطيران كباكون لستمرت عن الأرض.. يقول عنه الناقد يوسف يوسف: ويتبع الكاتب الشاب محمد خالد رمضان، بتجربة فريدة مع اللغة، ففي حين تستطيع اللغة الشعرية للقصيدة أن تلبس الصراخ داخل ألباف جاليابا ويقومها الصوتية، فقد استطاع الأدب أن يكتب بلغة شاعرية دون أن تفقد القصة طاقاتها الدرامية على نقل المضمون، فالصياغات هنا لا تشدنا إلى ذاتها كصور شعرية بل إنها موزونة خير توظيف لتقل الشعور المفقود وتأثير المجال الذي تتحرك الشخصية خلاله.

خامساً: يحاول «البابا» الإنقاص من قيمة كتاب (الأدب والأيدولوجيا في سورية) لأبو علي ياسين ونيسل سليمان، وكأن ذلك سبباً!! والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة لماذا يجوز رصد ودراسة قضايا مختلفة في الأدب ولا يجوز دراسة الأيدولوجيا؟ في الأساس: لماذا يصادر «البابا» حكم أفواق الناس، ويعرض ذوقه الخاص علينا، هل هو ناقد في ربيع المستوى، متخاضعاً بالأنظمة ليحكم بأن صوت سمح شفيق سي، وأخلاه وكليته رديئة؟! ولماذا يتكبر وترتعد فرائسه من الجمهور (الذي يترك بيوت ليبي دعوات وأوامر الحزب المدفوع بتأديم الوعي الفني الحقيقي وسيطرة الحزب على عقله وعمل وعيه؟)

هل بشكل ما ترى ملت الجمهور واشترائه من الأدب دالة على رفعة مستواه الفني؟ وهل ينتص الجمهور من موجبة عمود درويش ومظفر النواب ومحمد الماغوط وزار قبان؟.. ثم لماذا نسي حكم شائمه أسبأ مثل: فارس زرزور - نادية خوست - فوزا الساجر - رياض الصالح الحنين وغيرهم؟

سابعاً: ويقول الحكم حكماً.. بأنه بعد البيروستريكا بلغت بهم الجرامة حد التصريح بالإعجاب الذي يكتونه لأشعار عبد الماغوط - الحان لطيفته.. أعرف على سبيل المثال أن نادية خوست كتبت دراسة حول الماغوط في مجلة «فكر» التي يصدرها القوميون السوريون في لبنان عدد (٥٨ - ٥٩) عام ١٩٨٤ والطبع الدراسة مكتوبة قبل البيروستريكا واسمها (عبد الماغوط أصالة وأزمة). ومعروف أن نادية خوست تولت مناصب قيادية في الحزب لكن هذا لم يمنحها من الإعجاب بشعر الماغوط.

وسين يسأل الصحافي (عبد نذاف) خالد بكداش في كتابه «خالد بكداش متحدث عن عيب من اللتان عيب عيب عبد الوهاب وأم كلثوم.. أسهان وقبور.. لكن عاريل خليفة لم يسمعه سوى





# محام فاشل

وحيد شيخو  
سورية



■ مؤثراً - عذراً من المؤثره هذه التي يجب أن تكون ودياً بعد النص المشوه وأهل الجثة وأهل النار للكتاب حكم البابا - وبعد قراءة مستفيضة للتاريخ اكتشفت مقولة جديدة - ربما سيدهي أحد ما بأنه اكتشفها قبل ولكنه خاف حكم باباها أمي خاف إعلانها - لغوستاف لويون ولا أدري بالفيض من هو هذا الزغزغ حكتم لويون؟ هل هو مؤرخ؟ أم هو جغرافي؟ أم هو فيلسوف حكتم البابا؟ أم هو ملأ؟ مرة أخرى أم هو ملأ؟

هذه المقولة أو القول - ولا أدري أيضاً أياً الأصح غروراً من أن أكون من أهل الجثة أو من أهل النار وفق تصور حكم البابا لليتسور كلاسيكي - تشي أو يشي بنوع من البهامة الصعبة.

بالختصر غير المفيد يقول غوستاف لويون:

والمختصم التقليدية العارضة حتى من سراريلها الداخلية غوايتها فهي تستدج بالدرجة الأولى والأخيرة المرة إلى البحث عن مدى الغيظ والمخ - وربما الحقد الذي أصاب كاتب النص وما دواحي كل ذلك.

وأؤكد أن غوستاف لويون قال هذا وهو على يقين بأن حكم البابا سيكتب يوماً ما مقالة هذه.

لدى قرائتي لأهل الجثة وأهل النار، وبمراحة مجلة «النقاد»، أثارت في هذه المقالة للشبوة البحث عن غيظ وحقد حكم البابا والاتصال مباشرة مع الأسماء المتهمه باللاموهبة، رغم شموخها أدبياً عربياً وعالمياً وليس علياً فقط.

طبعاً يجب ألا تنكر ما أشار إليه البابا - رغم أن هذه الإشارة أبسباً بينها الجميع - من دور الأحزاب ككل - وليس الحزب الشيوعي السوري فقط - في الحفلات للفتنة حول الرفق بشكل عام وفي خلف عجلات التفوق - التفوق مجازاً.

لما قضية/ أخنس الموهوبين/ أؤكد على لا مصداقيتها وأظن أن البابا قد بالغ فيها إلى حد جعلنا نشك في المواقف الشخصية والشخصان بموضوعية ختية. فمن قرأ وليد معاري وحسن. م. يوسف ومحمد كامل الخطيب وصقر عليش ونقد عبد الرزاق عبد و. و. إلخ يدخل في مجال الموهبة الحقيقية الثامنة إلى حد التصلم هؤلاء والتي أصلاً كانت الداعية إلى فتنة وتاجع شاعرية حكم البابا - الشاعرية طبعاً ضمن مفهوم من أصدر مجموعة شعرية أصبح شاعراً - وبغني الشكوك التي اختلقها حكم البابا حول مواهبهم قطعياً وبغني تماماً ما اقتضه بموضوعية الشك حول المواقف الشخصية.

ناهيك بقراءة سعيد حورانية وسعد الله ونوس وجنا مينة. إذا المسألة في رأيي متصلة ومشوغة. ولأ، ما الذي دها حكم البابا إلى هذه الكاتبة والأنا؟

لماذا لم يفعل هذا من قبل؟

ولماذا القضية تتعلق فقط بـ/ ما الذي فعله الحزب الشيوعي السوري بالفتنة؟/ ولا تتعلق ببحت شامل تحت عنوانين كثيرة أهمها:

لماذا الذي قبل بالفتنة؟ طبعاً كل هذا ضمن حدوده، إذا كان هناك فعل ما بالفتنة!!

وفيما يتعلق بالسبب والغناء فعملوماتي عنها أولية متواضعة لا تعدى حد الدافعة. وما أعرفه في هذا المجال أن أغنية سمح شفير وبقرة صغيرة وسنونة كآ نلتن

الأصحاب جمعا، جمعا أهـ...

توحي بنوع خاص جداً من الإبداع سواء في الكلمة أو في موسيقاها، هذه الكلمات الراقية وهذه الموسيقى التي تلامس شغاف القلب دون إنك أو سابق إنذار - وطبعاً رأيي موسيقاري أيضاً، بعيد عن الأصوات وبغنى أكثر من ومن حكم البابا في الغناء الموسيقي - وليس وراء كل هذا موهبة؟

والقطبا العربية المغنونة أبداً من أبواب هذه المجلة التي يظنها حكم البابا تصدر في هافانا. لو أرشفت وفقط تلك القطبا التي تتصلق بالتفاصيل الدقيقة جداً للواقع العربي الفكري والاجتماعي والاقتصادي، لما استوعبت صفحات مجلة «النقاد» - كلها هذه الأربعة.

وحبذا لو يراجع حكم البابا بعض أعداد المجلة المذكورة، أعرف أنه قد تصفحها لكن دون تمنع وقبحيص لذلك كانت كلماته عنها مبتذلة.

المسألة في تنقيب عند هذا الحد فحسب بل إن حكم البابا نسي نفسه في أهواءه وليس كلمته ثوباً تفضاضاً إلى حد تجاوز اللاذكا.

# عن «أهل الجنة وأهل النار»

وبته ويوجه أصابع الاتهام إلى كل شعراء الحضارة - نعم شعراء - ويحصرهم دون استثناء مقلدي أدونيس وحتى الخط المسائي و/،  
المستخدم في الشعر الحديث لا يأت إلا أفل اعتباراً مع أدونيس!!

وتابع بلوانيته برأي حر في مجلة المدى ويطلب منها التوقف عن الإصدار صارماً حيث تحريرها (سعدني يوسف، أدونيس، شيركو يكتس، حنا حنية، يحيى العيد، صنع الله إبراهيم) بعرض كلماته البتلة، إذا لم يقدموا جديداً وبقوا كغيرهم امتداداً لمجلات أخرى، متأسياً أن هذا الانتداد - جداً إن تم - إنما يكون نتيجة موضوعية ومنطقية، فالتفتت من الشعراء - كمتدوح عدوان وحكم البابا وغيرها - الذين هم أصلاً امتداد لشعراء آخرين لا بد لهم من مجلات تحويهم تكون امتداداً لمجلات أخرى. ناهيك بالفطحية التي كتبها في مجلة والشاذة العدد (٧) وفطحيته عن قصيدة «جيرا إبراهيم جيرا بطريقة «الطر الوحل».

إذا ما دام هناك البشر والإنسان. وإذا كانت التهمة التي يعنها حكم البابا موجودة فهي موجهة إليه - أعني إلى الإنسان - وبالتالي فهي موجهة إلى المجتمع ككل وليس إلى فئة أو حزب أو جماعة. وهذا ما يمنح الإصرار أن المسألة مسألة المفعول وشبهة نتيجة حقد وموقف ليس إلا.

وهذا الاتصال يصب في زعم من؟  
هذا ما يجب البحث عنه. وهذا أهل الجنة وأهل النار هي مسألة عام فاضل لقضية عادلة ونابضة وشريفة لكنه لم يستطع أن يأخذها إلى جبل مشنته ويحقق غايته.  
محمد الله ونور حنا حنية وسعيد حورانية ووليد مصاري وجين م. يوسف وعبد البرزاق عبد وغيرهم، ليسوا بحاجة إلى استئذان خالتيهم الأدبية ومن المحيط إلى الخليج ليس هناك أفق شك في مصداقية مواهبهم الأدبية.

فهم السابقون ونحن اللاحقون، والمركز الثقافي السوفياتي الذي ما زالت عين حكم البابا عليه «بتكلم عربية»... □□□

فالتهمة نفسها - طبعاً - تغطي التهمة إذا كانت هناك تهمة - موجهة وبالأصابع العشر إلى حكم البابا وحوات كثيرة تذكر هذا الشأن فعل سبيل الحصر اللاتواني:  
من سيكون؟ أولئك الذين سيقروا جوع حكم البابا في المقطع التالي من مجموعة عصيان ص ٦:

«... سكن ملوثة، وجوع حاد، وأقدام مفلطحة  
موظفون للتراب فوق قطعة الزبدة

قطعة صفراء، ضئيلة، ومؤذية

يمكن لسكن حادة تقسيمها إلى عشر قطع  
ولسان طرية ادخلها إلى عشر وجبات.

لكنها لا تكفي جاعاً واحداً

ومع ذلك أطبل التحديق بالزبدة

ولا بأس باستقبال جائع آخر

أو نصف مليون جائع

سترتج جميعاً متلاصقين كسود متداع

ولا يمكن لقطعة زبدة أن تكفيها

وإذاً نستطاع كوكوب من الزبدة

ستعلن الاضراب على الجوع

هل أنتم مع الاضراب؟

أم مع الزبدة؟»

وأية غابة أدبية تكمن في هذا المقطع من وراء ذلك؟

وحق المتدوح عدوانه هذا الذي بدأ به حكم البابا أهل الجنة وأهل النار مفهوماً ملء شذوقه لم يسلم أيضاً من التهمة، وإذا لم يكن حكم البابا على علم بذلك أعني أن يسأله ليخبر عن التنازل الحليبية التي فتحت أبواباً وشيايكها على مصاريفها في التنازلات واستقبلت بالتصديق والحناف.

ورغم كل هذا بقي ملوح عدوان شامراً بلوانياً بأرائه البيولوجية التي يعمز عن طرحها أحد ريمونات الـ «comodor» اليابانية. فابتداءً من الحالة الشعرية بدأت بلوانياته وفطحيته، حيث

## صدر حديثاً

## جغرافية التوراة مصر وبنو إسرائيل في عسير

زياد مني

جغرافية التوراة

مصر وبنو إسرائيل في عسير



TRADE-FAIR BOOKS